

Monique Bione Silva

**A MELANCOLIA NA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE
ANDRADE E EUGENIO MONTALE À SOMBRA DANTESCA**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós-graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do grau de
Mestre em Literatura.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana de
Gaspari

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Monique Bione

A melancolia na poesia de Carlos Drummond de Andrade e
Eugenio Montale à sombra dantesca / Monique Bione Silva ;
orientadora, Silvana de Gaspari - Florianópolis, SC, 2016.
175 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Divina Comédia. 3. Eugenio Montale.
4. Carlos Drummond de Andrade. 5. Melancolia. I. Gaspari,
Silvana de. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Monique Bione Silva

**A MELANCOLIA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E
EUGENIO MONTALE À SOMBRA DANTESCA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Literatura, e julgada aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 22 de março de 2016.

Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia de Barros Camargo
Coordenadora do Curso

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Silvana de Gaspari
Orientadora
(UFSC)

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Barbosa
(UFSC)

Prof. Dr. Sergio Romanelli
(UFSC)

Prof. Dr. José Ernesto de Vargas
(DLLV-UFSC)

A Jesus Cristo, meu guia e modelo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem fé não encontraria o sentido de vida necessário para percorrer os meus caminhos.

Ao André Vitor, adjetivos faltam para caracterizar esse homem magnífico que me apoiou nos momentos quando muitos me faltaram. Acreditou na minha capacidade quando muitas provas não existiam. Por traduzir os meus textos e dividir suas horas de estudo comigo.

Aos meus amados pais, Maria do Carmo Bione e Paulo Gracindo; e às minhas irmãs Flavia Bione e Andresa Bione, pelo amor e carinho.

Agradeço à minha orientadora, Silvana de Gaspari, que confiou na minha capacidade diante deste trabalho e doou seus conhecimentos contribuindo de forma esplendorosa para o desenvolvimento da pesquisa. A sua gentileza e carinho são impagáveis.

À Nilza Carletto Ramuski, grande irmã de caminhada, que enriqueceu os meus dias com ensinamentos, conselhos e carinho. Eterna gratidão.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC pelo aprendizado.

À CAPES pelo apoio financeiro que proporcionou a continuidade deste estudo.

À banca que, com competência e gentileza, leu este trabalho e a todos que direta e indiretamente contribuíram de alguma maneira para a conclusão desta dissertação.

A poesia melancólica
metamorfoseou o meu caminho. Com o seu todo,
despedaçou-me. Criou várias soleiras,
transportou mapas, derrubou barreiras.
Trouxe o *gauche* repleto
de humanidade, paixão e morte.
E prevendo a própria sorte
chorou sorriu sofreu de Sul a Norte.
Mineiro quieto,
muito refletiu sobre a sina
dos que padecem sem trova nem rima
para desabafar as desventuras contínuas.
Desde novo, catatônico
mão no queixo a pensar
falou de pedras no caminho,
criou céus e infernos sem cessar.
Com o estrambote cantou a melancolia
carcomido de saudade e elegia.
Conheceu a selva tenebrosa
e com os cantos buscou a Luz gloriosa.
Por aqui caminhou também um certo genovês,
falando de outra voz, de outro mundo talvez.
Complexa é a sua palavra, envolta de sentidos mil
entre fraturas e conflitos chegou à lucidez ardil.
A guerra o tornou infeliz, fazendo
da inquietação seu nome e sobrenome.
“Ainda é possível a poesia?” Indagou certa vez,
buscando nos seus escritos uma Luz em meio aos
porquês.
Reconstruir a realidade despedaçada
eis a vontade estagnada.
“Mas nada posso lamentar: teu canto
desata ainda os nós interiores”.
A poesia melancólica pode ser isso, pensei:
o expurgo do refletir demasiado talvez.
Pode ser a onda da vida ou a pedra do caminho.
Quem sabe é a ferida aberta, transposta como
ninho.
Ou ainda a genialidade afiada: movimento, alma e
destino.

Monique Bione

*Forse un mattino andando in
un'aria di vetro,
arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
di me, con un terrore di ubriaco.*

Eugenio Montale

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Carlos Drummond
de Andrade

*Nel mezzo del cammin di mostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.*

Dante Alighieri

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar uma análise literária que busque a sombra da poesia melancólica dantesca em alguns versos de Carlos Drummond de Andrade e Eugenio Montale. Para tanto, pretende-se inicialmente construir um breve percurso literário e um apanhado histórico da bibliografia desses poetas, investigar os pontos em comum na construção dessas obras e, posteriormente, mapear e fazer uma ligação entre esses trabalhos por meio de uma linha específica – a melancolia, tema que será definido durante o texto. Escolhendo algumas aproximações e estudando, para tanto, os pontos em comum nos textos desses poetas, sejam nas semelhanças da construção das personagens, na evolução textual ou na releitura da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, intenciona-se destacar a relevância da melancolia na força criativa dos autores, que têm por sombra a ligação dantesca.

Palavras-chave: *Divina Comédia*. Eugenio Montale. Carlos Drummond de Andrade. Poesia. Melancolia.

ABSTRACT

The present study aims to present a literary analysis that seeks the shadow of dantesque melancholic poetry in some verses of Carlos Drummond de Andrade and Eugenio Montale. For this purpose, initially, it is intended to develop a brief literary path and a historical overview of the bibliography of these authors, investigate the commonalities in the construction of these works and subsequently, map and make a connection between these works through a specific line – the melancholy; a subject that will be defined during the text. Choosing some approximations and studying, for this, the common points in the texts of these poets, being in the similarities in the construction of the characters, in the textual evolution or in the re-reading of the *Divine Comedy* by Dante Alighieri, it is intended to highlight the relevance of melancholy in the creative force of authors, whose have by shadow a dantesque connection.

Keywords: *Divine Comedy*. Eugenio Montale. Carlos Drummond de Andrade. Poetry. Melancholy.

SOMMARIO

Il presente studio propone un'analisi letteraria che cerchi le tracce della poesia malinconica dantesca in alcuni versi di Carlos Drummond de Andrade e di Eugenio Montale. In un primo momento delineeremo (abbiamo delineato) un breve percorso letterario e un excursus storico della bibliografia di questi poeti; in seguito si esamineranno (sono stati esaminati) i punti che alcune delle loro opere hanno in comune, e metteremo (abbiamo messo) in relazione tra loro diversi brani da noi ritenuti rilevanti per la finalità della nostra indagine. Il filo conduttore del nostro studio è la malinconia, tema che sarà (viene definito/è stato definito) definito nel corso dell'analisi. Dopo aver identificato e analizzato i principali punti in comune rinvenuti nei testi di entrambi i poeti, ovvero: la somiglianza nella costruzione dei personaggi, l'evoluzione testuale e la rilettura della *Divina Commedia*, soffermeremo (abbiamo soffermato) la nostra attenzione su quanto il tema della malinconia, di ispirazione indubbiamente dantesca, sia rilevante nella forza creativa di Drummond e di Montale.

Parole chiave: *Divina Commedia*. Eugenio Montale. Carlos Drummond de Andrade. Poesia. Malinconia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 <i>Melencolia I</i>	117
Figura 2 Estrutura baseada em Quinet.....	123
Figura 3 <i>Inferno</i>	137
Figura 4 <i>Système de Fourier</i>	138
Figura 5 <i>Heráclito como melancólico</i>	149

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	21
1 A POÉTICA DA MELANCOLIA: DRUMMOND E MONTALE E A HERANÇA DE DANTE.....	29
1.1 Na poesia, a resistência.....	33
1.2 Um convite de Montale aos acontecimentos do mundo.....	54
2 A IDENTIFICAÇÃO POÉTICA DE DRUMMOND E MONTALE COM A POESIA DANTESCA.....	72
2.1 O instituo poético - a busca do <i>enjambement</i> no poema	76
2.2 O dispositivo: o sagrado, o profano e a massa demente.....	98
3 A BUSCA PELA FRONTEIRA MELANCÓLICA EM MONTALE E DRUMMOND.....	110
3.1 O objeto perdido	127
3.2 Da alma na poesia: a melancolia como símbolo.....	136
3.3 Traços que se tocam: a poesia que se funde.....	145
CONCLUSÃO.....	159
REFERÊNCIAS.....	164

INTRODUÇÃO

A poesia está sempre em movimento assim como a vida. Não é novidade que os escritores, estejam onde estiverem, recebam influências de outros escritores e se utilizem das mesmas para a composição de suas obras. Tais influências geram semelhanças, sejam elas propositais ou não. O filósofo e crítico literário Walter Benjamin fala sobre o que ele chama da “doutrina das semelhanças”, em *Magia e técnica – arte e política*, e diz:

Um olhar lançado à esfera do “semelhante” é de importância fundamental para a compreensão de grandes setores do saber oculto. Porém esse olhar deve consistir menos no registro de semelhanças encontradas do que na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças. A natureza engendra semelhanças: basta pensar na mímica. Mas é o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças. Na verdade, talvez não haja nenhuma de suas funções superiores que não seja decisivamente co-determinada pela faculdade mimética. (1987, p. 108).

Ler um texto geralmente é olhá-lo e analisar a sua história, olhá-lo de diferentes ângulos, levando o entendimento para além daquelas linhas ali apresentadas. É assim que passa a ter importância o contexto histórico, temporal e circunstancial da obra. Para perceber as nuances de um texto dentro de outro, é necessário analisar a história por trás das histórias, ou seja, descobrir as experiências vividas pelo autor, o cenário político e social, além da cultura no tempo e lugar em que o mesmo viveu no momento da produção daquele texto. A palavra luz, por exemplo, pode ter infinitas traduções e sentidos. A circunstância em que essa palavra foi utilizada pode determinar o sentido geral da poesia. Pode ter caráter político ou religioso, enfim, analisar o contexto da criação dos textos e as influências autorais que ‘sofreram’ pode ser fundamental para a compreensão dos mesmos.

Uma vez compreendida a importância da análise literária da obra, para se perceber semelhanças, é necessário delimitar os traços convergentes nas poesias – o ponto onde os autores se encontram e se assemelham. Localizar onde as suas histórias se ‘cruzam’ dentro dos contextos aos quais foram submetidas: a fé, a ideologia e até mesmo o

pessimismo que sentiam diante da vida, e fazer uma leitura paralela das mesmas. Como bem pontua o pesquisador e crítico literário Ricardo Dall’Alba:

O texto literário se constrói como leitura de outros textos. Essa afirmação, para nós hoje banal, alterou, substancialmente, nossa concepção teórica da produtividade textual a partir dos anos 60. [...] a rede de relações que os textos estabelecem entre si, ensinou-nos a ler os textos não como uma soma confusa e dispersa de influências várias, mas como um trabalho seguro de absorção e de assimilação que um determinado texto realiza ao apropriar-se do que lhe é próximo ou distante no tempo e no espaço das culturas. (1996, p. 9)¹

Dentro dessa ideia, no primeiro capítulo, buscamos mostrar que os autores são também leitores que procuram, em outros textos e em outros tempos, o entendimento e identificação dos seus sentimentos. Fazem leituras de outros escritores – contemporâneos ou antepassados – para criar um rizoma² do já experimentado e que para eles é semelhante. A obra passa a ser considerada, diante disso, um trabalho de “produção-mosaica”, em cuja preparação predomina a função de propor uma nova roupagem àquilo que já foi utilizado. (DALL’ALBA, 1996)

É a nova roupagem do poema dantesco que buscamos na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Eugenio Montale como uma das similaridades que podem se tocar na produção dos dois, isto é, o uso que fazem de Dante e como isso pode contribuir na busca por suas

¹ Ricardo Dall’Alba tem uma pesquisa voltada para a análise das influências dantescas em diversos poemas de Drummond na qual comenta: “O desafio de articular uma leitura de decifração com a recifração poemática drummondiana, vale-se da leitura de críticos que também se ocuparam com a interpretação de relações literárias do poema de Dante e outros textos”. Contida em *Drummond, leitor de Dante*, 1996, p. 15.

² O rizoma conecta-se de um ponto qualquer a outro ponto qualquer, pondo em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma é o que já foi. “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso.” (DELEUZE, Deleuze; GUATTARI, Félix. 2004, p. 32-33)

semelhanças poéticas. Em Drummond, o interesse pelo resgate da voz do povo pode ser percebido pela compaixão à dor humana. Compreender a realidade do cotidiano, banal para muitos, pode ser visto na produção poética desse poeta que busca compreender a si mesmo e o seu papel diante do mundo. Drummond tem intensa inquietação diante da vida e busca entendê-la através da poesia. Em Montale, observa-se uma visão complexa da existência, o mal de viver e o mundo em ruínas. Tais características se apresentam como fator de contribuição para a intensa reflexão sobre o existir do italiano bem como para a sua poesia. E o mal de viver não como fator negativo mas pelo seu caráter de não conformismo diante da vida. A sombra dantesca aparece em Drummond e Montale através de algumas características presentes na produção poética de ambos, são elas: questionamento sobre a vida, o uso de figuras femininas, relações éticas na sociedade, guerra, degradação humana, ironia, formas circulares, criação de outro mundo, melancolia poética. É claro que tais temas por vezes surgem na poesia desses autores de forma distinta.

A identificação poética de Drummond e Montale com a poesia de Dante está na angústia diante do mundo, na insatisfação social, no uso de sombras e luzes, no sentimento melancólico de perda e na negatividade crítica que é utilizada para chamar a atenção para determinada situação ou causa. Tais características também são próprias dos indivíduos melancólicos. Os três são poetas viajantes, não necessariamente de espaços geográficos, mas do tempo, ou seja, não se atrelam a uma época específica. Optam pelo anacronismo para refletir sobre o passado, presente e futuro.

Quando lemos um livro, lemos vários. Isso porque dentro de uma obra há algumas convergências de experiências e a tradição literária “se compõe de vários fios entrelaçados em cada obra” (DALL’ALBA, 1996, p.13).

Às vezes, para compreender determinada obra é preciso ampliar o olhar para o passado, buscando entender a sua origem e trazer para o agora aquilo que foi descoberto. A união de memórias, sejam as mesmas individuais ou coletivas, se juntam às provas materiais, como numa arqueologia. É tal como um quebra-cabeça a ser desvendado e solucionado. Enfim, é preciso buscar o que já foi justamente com o que ainda é. O filósofo e crítico literário Giorgio Agamben vem para reforçar esse pensamento dizendo que “a contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; [...] que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

É por essas relações temporais que profeta é um dos adjetivos relacionados a Dante Alighieri, e não por acaso. É justamente pela característica de ser a frente do seu tempo que o mesmo pode ser considerado poeta/profeta, é claro, dentro da teoria de Agamben:

Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Assim, no segundo capítulo, veremos que Dante sabia reconhecer o seu presente, mesmo com todas as suas angústias, mas não se atrelava apenas a ele. O poeta sabia relacionar passado, presente e futuro de forma majestosa e, assim, reproduzir de maneira particular a sua história. Foi por essa característica “contemporânea” do florentino que Eugenio Montale e Carlos Drummond de Andrade conseguiram interagir com Dante.

Entendido isso, o objetivo deste trabalho é fazer uma análise literária das poesias de Drummond e Montale à sombra melancólica de Dante. Perceber como as semelhanças de experiências vividas pelo poeta medieval se refletiram nas poesias de Drummond e Montale – em especial nas poesias em que pode ser percebida uma leitura da obra dantesca. Daí, então, o objetivo é perceber a incorporação de elementos textuais retirados do poeta medievo nas obras desses poetas. É necessário percorrer estes textos e identificar a maneira como eles se utilizam de Dante para trazê-lo para o nosso tempo. Nesse sentido, estudar Drummond e Montale é fazer uma viagem pela *Commedia*, perceber as suas similaridades e customizações textuais. É também encontrar os diversos rizomas – ligados à matriz da *Divina Comédia* – que foram criados e que criam passagens para uma nova reflexão sobre a obra do poeta florentino envolto pela melancolia poética.

Para identificarmos a melancolia na produção poética dos autores mencionados, foi necessário lançar um olhar sobre a história da melancolia através também de outras linhas de estudo como, por exemplo, arte e psicanálise. Outro ponto importante é a definição da direção escolhida dentro da conceituação da melancolia, isto é, devido ao seu caráter ambivalente, foi necessário deixar definida a linha teórica que optamos para o desenvolvimento da presente pesquisa. Contamos

com o estudo dos psicanalistas Julia Kristeva e Carl Gustav Jung para enxergarmos a melancolia como fator positivo no ato criativo dos poetas.

Nesta pesquisa, o conceito de melancolia de Kristeva e Jung constituirá a fundamentação teórica que acompanhará toda a análise das poesias de Drummond e Montale.

No capítulo três, tentaremos mostrar que a melancolia é um sentimento comum a Montale, Drummond e Dante. A palavra melancolia surge na Grécia, no início do século IV a.c. – (μελαγχολία) *melankholia*: *khole* (bile), *mêlas* (negro), posteriormente sendo traduzida para o latim, no século III, como *melancholia*. A melancolia ou bÍlis negra, inicialmente, era considerada uma enfermidade sem causa específica e era caracterizada pela oscilação do humor. Nela, ficaram evidentes dois extremos: o humor depressivo e o humor exaltado. A melancolia é analisada desde a Antiguidade, em diferentes linhas de pesquisa, desde a medicina até a literatura. Giorgio Agamben afirma que a cosmologia humoral medieval associa a melancolia à terra, ao outono ou inverno, ao seco, ao frio, à velhice e à cor preta³.

A melancolia está presente nas páginas de *Ossos de Sépia*, de Montale, nas quais o mesmo experimenta, de maneira profunda, a sua necessidade de buscar Deus; reconhece a sua similaridade e divergência com Dante quanto à inquietude com o seu próprio tempo. (MONTALE, 2002). Segundo o tradutor Renato Xavier:

Convém observar que o próprio Montale, ao assinalar a tendência metafísica de sua poesia, não deixou de identificar a divergência entre a sua e também nossa atualidade e o tempo de Dante. Segundo Montale, a *Divina Comédia* foi escrita quando o mundo tinha um centro de referência, o

³ Vasconcellos cita o campo semântico na abordagem do conceito de melancolia. Pode-se ver diversos textos da tradição ocidental resgatando e aplicando tal conceito com diferentes nomenclaturas. Em Kierkegaard e Heidegger como angústia, em Schopenhauer como o absurdo existencial, em Sartre como a náusea, em Nietzsche como o ressentimento, como “o sofrimento do protagonista de Werther, de Goethe. A melancolia de Dürer, mesmo o tédio de Baudelaire, a nostalgia de Proust, além do horror em Kafka, o luto pelo não vivido em Tchecov, ou, entre nós, em Manuel Bandeira e Emílio Moura. A depressão, para a psiquiatria moderna. Também o luto e a melancolia, em Freud.” (2009, p. 23-4)

qual cessou de existir à medida que pretendemos seja contínua a nossa expansão existencial. (2002, p.21).

Essa divergência de tempo, que leva o poeta a outro estado de consciência, o caracteriza como solitário em seu meio. Podemos observar isso no poema “Talvez uma manhã andando num ar de vidro”, de *Ossos de Sépia*:

Talvez uma manhã andando num ar de vidro,
árido, voltando-me, verei cumprir o milagre:
o nada às minhas costas, o vazio atrás
de mim, com um terror de embriagado.

Depois como em painel, assentarão de um laço
árvores casas colinas para o habitual engano.
Mas será tarde demais; e eu irei muito cedo
entre os homens que não se voltam, com o meu
segredo.⁴
(2002, p. 93)

Assim como Montale, podemos observar a pontual falta de esperança no poema drummondiano, como bem exemplifica Dall’Alba, ao destacar o seguinte trecho do poema “A Suposta Existência”:

Estrela não pensada,
palavra rascunhada no papel
que nunca ninguém leu?
(...)
Concretitude das coisas: falácia
de olho enganador, ouvido falso,
mão que brinca de pegar o não
e pegando-o concede-lhe
a ilusão de forma
e, ilusão maior, a de sentido?
(DRUMMOND, 2015, p.464)

⁴ *Forse un mattino / andando in un'aria di vetro, / arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: / il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me, con un terrore di ubriaco. / Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di gitto / alberi case colli per l'inganno consueto. / Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto / tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto.* (2002, p.92)

Ainda segundo Dall'Alba, neste poema acima citado, se percebe a referência que Drummond faz aos seguintes versos dantescos⁵:

Por mim vai-se à cidade que é dolente,
por mim se vai até à eterna dor
por mim se vai entre a perdida gente.
(...)
Antes de mim não houve cousas mais
Do que as eternas e eu eterna duro.
Deixai toda a esperança, vós que entraís.⁶
(Inf., III, 1-3 e 7-9)

Drummond, ao recorrer aos versos da *Divina Comédia*, “relativiza a visão do poeta florentino e joga para o alto a certeza da existência e o sentido das coisas que não conhece” (DALL'ALBA, 1996, p.33). O corrente questionamento da existência humana, a sua luta e a sua fé são sentimentos compartilhados – e emprestados – por Drummond e Montale, dos textos de Dante, melancólicos em sua força criativa.

Perceber esses rizomas é distinguir o “confim”, teorizado por Massimo Cacciari, quando o mesmo fala que: “Passo a passo o lugar se define no con-fim do contato entre os corpos, onde cada um é, ao mesmo tempo, conteúdo e continente, limitante e limitado. [...] O confim é a essência do lugar” (CACCIARI, 2005, p. 3) Estabelecer o contato, o que se tem essencialmente de comum com o outro, é o que se busca com esta pesquisa.

Para percebermos a sombra melancólica de Dante na poesia de Drummond e Montale foi necessário buscar a herança dantesca na produção literária dos dois poetas, observar de qual forma a leitura da *Divina Comédia* está inserida nos seus versos, leitura que passa pelo filtro da melancolia criativa, que dá movimento ao ato poético.

É dessa forma, então, que se pretende refletir sobre a questão da poesia melancólica de Drummond e Montale – à sombra dantesca – para ligar pontos poéticos semelhantes na produção dos dois poetas.

Entre as possibilidades de abordagem da melancolia, nos situamos nesse fator como algo positivo, que faz parte da criatividade

⁵ Com exceção de quando referenciado, para as citações da *Divina Comédia* foi utilizada a tradução de Vasco Graça Moura, 2005, edição bilíngue.

⁶ *Per me si va ne la città dolente / per mi si va ne l'eterno dolore, / per mi si va tra la perduta gente. / (...) Dinanzi a me non fuor cose create / se non eterne, e io eterno duro. / Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.* (Inf. III, 1-3 e 7-9)

poética, na qual o sentimento de inquietação diante de uma realidade opressora é um dos possíveis geradores do sentimento melancólico. A poesia seria então o resultado da busca por uma realidade outra, mais completa e feliz que a realmente vivida.

O objetivo de analisar a produção poética de Drummond e Montale à sombra da melancolia dantesca é por entendermos que os dois poetas são leitores da *Divina Comédia* e se utilizaram dela para suas criações poéticas. Nesse sentido, os versos do medievo sombreiam a poesia do itabirano e do genovês aproximando-os em suas criações. Também encontrar traços símile na escrita desses poetas através das características da melancolia presentes nos seus modos de produção textual.

A metodologia que se adotará para perceber a aproximação dos autores pesquisados partirá, como mencionado anteriormente, da teoria sobre o ser melancólico de Kristeva e Jung. Como base para a análise literária, as reflexões dialogam com conceitos Giorgio Agamben, Antonio Candido e Giorgio Cavallini.

Importante estabelecer que, para Eugenio Montale foi selecionada a edição de 2002 com a tradução, notas e prefácio de Renato Xavier, que será utilizada em português ao longo do texto e citada em italiano no rodapé. Para a *Divina Comédia*, opta-se por utilizar a tradução de Vasco Graça Moura ao longo do texto, e citá-la em italiano no rodapé. Assim, todas as citações da edição usada que contam deste trabalho e que não estão referenciadas pertencem a esta edição.

A breve contextualização histórica, a leitura da poesia dantesca pelos poetas e as características melancólicas dos autores são pontos necessários para se estabelecer uma relação entre as produções dos dois poetas aqui selecionados. Tal relação nos permitirá refletir sobre a aproximação poética de Drummond e Montale através da sombra poética melancólica dantesca presente nos mesmos, e perceber a face positiva da melancolia criativa, gerada e gestada pelos três autores aqui presentes, principalmente a partir de suas experiências específicas.

1. A POÉTICA DA MELANCOLIA: DRUMMOND E MONTALE E A HERANÇA DE DANTE

[...] a experiência é indestrutível, mesmo que se encontre reduzida às sobrevivências e às clandestinidades de simples lampejos na noite.

Georges Didi-Huberman

Os poetas abordam a memória dos mortos e o esquecimento não pode realizar seu jogo costumeiro com a memória humana. Ter mostrado isso em perfeição clássica é privilégio de um dos maiores poetas da literatura mundial, Dante, que ergueu em torno da memória dos mortos – sempre ameaçada pelo esquecimento – a duradoura catedral de sua *Divina comédia*.

Harald Weinrich

Ao lermos as obras de Carlos Drummond de Andrade, é possível ver os dois Carlos de quem o crítico literário Antônio Candido comentou em *Vários inscritos*. Os poemas do jovem e do velho Drummond evidenciam uma luta interna, uma insatisfação diante do mundo e uma alternância do posicionamento do eu diante da sociedade. A partir de 1930, ou seja, desde o lançamento do seu primeiro livro, *Alguma poesia*, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) trouxe à tona a sua poesia com, notadamente, traços modernistas, e ganhou notoriedade desde então no cenário literário brasileiro.

Drummond presenciou períodos de extremas modificações sociais no século XX, considerado o século dos maiores massacres e intitulado a Era dos Extremos pelo historiador marxista britânico Eric Hobsbawm. Ainda segundo o historiador, o século XX abrigou eras distintas como a Era da Catástrofe, que seguiu de 1914 até depois da Segunda Guerra Mundial e, em seguida, surgiram anos de intenso crescimento econômico e transformações sociais, anos esses em que mudanças tão marcantes sofreu a população mundial, e que não podem ser vistas em nenhum outro período. De acordo com Hobsbawm, esse

tempo foi chamado posteriormente (em 1970) de a Era de Ouro. O século XX “foi abalado por duas guerras mundiais, seguidas por duas ondas de rebelião e revolução globais” (HOBBSAWM, 1994, p.10) que acarretaram em profundas transformações nos mais diversos campos da arte e da literatura.

Não queremos aqui nos alongar sistematicamente sobre esse “breve” século, termo usado por Hobsbawm, mas entender o que seria o poeta sem suas memórias e experiências? Como diz Agamben: “o que foi e o que não foi acabam restituídos” (2007, p.263) para compor a criação de uma obra, isto é, esse ato de descrição é o todo de uma obra, a sua essência e vida. Então, seguindo o raciocínio de Agamben, falar sobre o século que foi o pano de fundo da vida de um poeta é estudar parte da essência desse poeta e perceber uma camada integrante do seu todo poético, resgatar o seu tempo e entender de qual maneira Drummond dialogou com a sua época. A sua produção literária vem das circunstâncias da vida itabirana, das vivências trazidas da infância, permeada pela cultura brasileira, identificando-se com a essência do seu povo.

A cidade interiorana de Minas Gerais, Itabira, serviu de pano de fundo na poética de Drummond para representar os valores tradicionais que estavam inseridos nas características dos seus conterrâneos, seu povo. Ele era, acima de tudo, captador da realidade simples do cotidiano e tradutor do homem simples. Tal característica era uma entre várias outras qualidades que faziam o poeta itabirano se aproximar de seu povo. De acordo com o crítico Antonio Candido⁷, entre 1935 e 1959, Drummond deixa transparecer em suas obras um profundo questionamento sobre a própria produção literária, o que o levaria a pensar na possibilidade de colocar a impessoalidade em primeiro plano: “este distanciamento em relação ao objeto de criação agrava a dúvida e conduz outra vez o poeta a abordar o ser e o mundo no estado pré-poético de material bruto, que talvez pudesse ter mantido em primeiro plano” (CANDIDO, 2011, p.69) e, com esse distanciamento, manteria o ato criador apenas na categoria de registro. Ainda segundo Candido, esta particularidade pode ser percebida a partir de *Sentimento do mundo*, com maior nitidez, e em *José*. Este último, com somente doze poemas, ressalta o indivíduo e dá a ele o troféu de representante de um povo sem esperança e com a dor crônica da solidão.

Para Candido, Drummond tinha verdadeira compaixão à dor humana e ao desmazelo social. Demonstrava, através das poesias,

⁷ Em *Vários inscritos*, 2011.

atenção à dor coletiva e à miséria do mundo, no qual o materialismo e a falta de humanidade imperavam. O autor buscou nos antepassados entender melhor a “máquina do mundo”, a angústia que assolava o seu tempo e a cólera que atingira os homens contemporâneos.

Seria o mundo de vidro, que expurga a vida e se esvai com o tempo. As poesias de Carlos Drummond de Andrade, o *Gauche*, que foge das amarras do eu apenas para se fincar ainda mais nele, são gritos sufocados dentro de uma tumba qualquer. De acordo com Candido, pensamos ser possível chamá-lo de modernista às avessas porque “procede a uma fecundação e a uma extensão do fato, para chegar a uma espécie de discreta epopeia da vida contemporânea” (CANDIDO, 2004, p.83), enquanto modernistas como Mario de Andrade buscam extrair do cotidiano um momento poético. A desconstrução das rimas, a valorização das palavras e a imaginação por si só da linguagem é ressaltada por Drummond, além de um estranhamento do comum, sempre presente nos seus poemas. Com uma estruturação particular das palavras, o autor leva o leitor a uma nova significação do contexto:

A indeterminação e a parcimônia dos traços descritivos contribuem para dissolver os ambientes no seu significado social. A casa não é uma realidade física marcante e impositiva, como em tantos romances de Zola ou n’*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo: é expressão da família, transfigurando-se metaforicamente nos ditos reveladores. (CANDIDO, 2004, p. 97)

Assim, a utilização da palavra como lugar-comum é marcada pelo poeta. Para ele, a palavra surge como revelação, ou seja, “a ideia só existe como palavra, porque só recebe vida, isto é, significado, graças à escolha de uma palavra que a designa e à posição desta na estrutura do poema” (CANDIDO, 2004, p.97). No poema de Drummond, o lugar-comum se torna revelação e ponto de um contínuo retorno para, dessa maneira, nos mostrar o que nos é familiar e, ao mesmo tempo, nos é novo. O autor lança mão do mesmo artifício ao se utilizar de palavras que poderiam ser proferidas por um homem inculto e, noutros momentos, nos mostra palavras rebuscadas usadas por homens cultos: “Assim, tanto o torneio popular quanto a frase-feita e o lugar-comum se incorporam à estrutura do discurso, dando-lhe um lastro que o alicerça

na camada da tradição, da monotonia, da imobilidade” (CANDIDO, 2004, p.97), neste ponto, se assemelha a Dante⁸, que se utiliza de sua arte como resistência em relação ao poder vigente em sua época.

⁸ Em relação à semelhança de Dante e Drummond, na utilização da língua como mecanismo em prol de uma aproximação com o leitor, recorremos ao estudioso Miguel Reale em *O meu Dante* para esclarecermos as características da utilização de uma nova língua pelo florentino: “Nunca será demais acentuar a importância do problema aqui suscitado quanto às consequências do emprego da ‘*lingua volgare*’ no trato de temas filosóficos. No caso particular de Dante, - que, juntamente com o maestro Eckhart, seu grande contemporâneo, é um dos primeiros a tratar de filosofia em linguagem nacional, - acresce que vem esta embebida de elementos emocionais inerentes à poesia do ‘*dolce stil nuovo*’, onde o uso frequente do termo ‘valor’ apresenta conotações originais e novas, irredutíveis, a meu ver, às palavras ‘*virtus*’, ‘*bonum*’ e a outras às vezes lembradas como seu correlato latino” (REALE, 1965, p. 37).

Ainda sobre o tema supracitado, Silvana de Gaspari, em *Convergências literárias: as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia*, comenta sobre a importância da língua nova dentro da estrutura simbólica do poema dantesco: “Dante é considerado o pai do idioma italiano porque reconhece a supremacia do vulgar sobre o latim, em uma realidade cultural de plurilinguismo que se apresenta durante a Idade Média. O vulgar que ele propõe é uma língua literária substancialmente toscana, de derivação siciliana, mas toscanizada, a língua da sua poesia. O conflito linguístico vulgar/latim, demonstrado em suas reflexões, reflete diretamente o conflito linguístico entre uma concepção laica do Estado e uma concepção eclesiástica, e propõe que a Itália só poderia ter uma identidade político-cultural se seus intelectuais adotassem o vulgar italiano e os valores que este exprimia não só poética, mas também politicamente. Com Dante, torna-se evidente, pela primeira vez, a função pedagógica e civil dos intelectuais na formação de uma língua italiana. Através da releitura da *Divina Comédia*, o leitor culto italiano teria, pela primeira vez, a clara sensação de pertencer a uma civilização que, mesmo resguardadas suas características individuais, possuía bases comuns. Graças à linguagem de Dante a sua integração se estende para além – nos reinos do cômico, do pavoroso, do coloquial. Ninguém antes dele tinha introduzido tais aspectos no domínio da comparação entre os mitos clássicos e os bíblicos” (GASPARI, 2010, p.132).

1.1 NA POESIA, A RESISTÊNCIA

Resistir é subsistir no eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro.

Alfredo Bosi

Gostaríamos aqui de dar nome às palavras poesia e resistência e delas extrair a mais pura seiva de sua essência extrapolada de significações.

O tempo faz mudar o cenário e a plateia, mas será que faz mudar também o poeta? Precisamos saber se a poesia e o tempo caminham em sincronia e daí retirar a resposta para tal indagação, que surge óbvia e parece já ter sido dada no início deste texto, no entanto, continua carregada de infinitos “poréns”. Os poemas de Drummond a serem analisados neste capítulo também serão os de resistência, mas como tais poemas podem ser definidos? Para responder, seguimos na esteira do crítico literário Alfredo Bosi, quando diz que os mesmos são possuidores de várias faces, em alguns momentos trazem a

recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do e pós revolucionário, da utopia). (1977, p.143-4)

A poesia de resistência fica sempre em suspenso, num véu entre os tempos, do passado viajando para o futuro e do presente observando o futuro num constante anacronismo, transformando o poeta que a utiliza quase como um contemporâneo do seu tempo; “resistir é subsistir no eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro”. (BOSI, 1977, p. 190)

O poema é feito de tensões e contradições como diz Adorno (1988), e estão esses antagonismos presentes nos escritos de Drummond, muitas vezes, vestidos com a roupagem da inquietação, do mal-estar diante da realidade, tão atuantes na essência desse poeta frente ao seu tempo. Ele se utiliza de um diversificado e intenso conjunto de formas discursivas como forma de resistência diante de uma realidade autoritária.

Nos poemas de Carlos Drummond, os grandes acontecimentos públicos do século são expressos através duma atormentada, galhofeira ou benévola auto-análise. A esta se acopla uma reflexão poética de ordem pessoal e transferível sobre a vivência do cidadão brasileiro e do intelectual cosmopolita em tempos que podem ser trágicos, dramáticos, nostálgicos, pessimistas ou alegres. Experiência privada e de fatos públicos nacionais e estrangeiros, em correlação e sistema de troca estranháveis, compõem a textura das sucessivas coletâneas de poemas publicadas entre 1930 e 1996. (SANTIAGO, 2006, p.10-1)

Uma ferramenta para ser mais resistente ao sofrimento e um caminho para demonstrar revolta frente à realidade dura e frustrante, isso é a poesia ou, pelo menos, dois dos adjetivos usados por Drummond. Theodor Adorno, no discurso intitulado *Lírica e sociedade* (1975), diz que os antagonismos mal resolvidos na vida real surgem nas obras de arte como problemas iminentes de sua forma. Ou seja, podemos ver nas obras tanto de arte como literárias os conflitos internos de seus criadores. Antônio Candido concorda com essa premissa ao dizer que os fragmentos elaborados pela memória são responsáveis pela possibilidade de construir uma “visão coesa”, a mesma gera uma razão de ser interligada desfazendo limitações e gerando uma “realidade plena”. Isso nos leva a refletir que a obra de arte seria, portanto, essa razão de ser, justificando os descontentamentos, sofrimentos e decepções do artista. Assim, a obra de arte seria como a plenitude da memória, como o meio para a realização – única realização – individual.

A poesia de resistência, como falamos anteriormente através de Bosi, pode ser definida como a busca pelo resgate da voz do povo. Essa voz ressoa em todos os âmbitos, inclusive na política. Drummond atuou

na política e *A rosa do povo* (1945) é o resultado de um período em que o poeta teve contato com Luís Carlos Prestes⁹. É o livro no qual se pode perceber uma abordagem política mais evidente; “é um depoimento lírico de altíssima voltagem sobre a Segunda Guerra” (SANTIAGO, 2006, p. 10) em que o poeta fala sobre a morte tanto social como física. Observamos nessa obra tensões originárias em relação ao momento em que foi escrita, e que podem ser percebidas nos recursos usados na estrutura dos poemas. Vejamos um trecho de “Consideração do poema”, de *A rosa do povo*:

Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça. É a lanterna
em qualquer estalagem, se ainda as há.
- Há mortos? há mercados? há doenças?
É tudo meu. Ser explosivo, sem fronteiras,
por que falsa mesquinhez me rasgaria?
Que se depositem os beijos na face branca, nas
principais rugas.
O beijo ainda é um sinal, perdido embora,
da ausência do comércio,
boiando em tempos sujos.
(ANDRADE, 2012, p. 9)

Assim como a tensão política estava presente na poesia, como se percebe no exemplo acima citado, o cenário brasileiro das décadas de 30 e 40 era de relações políticas e sociais difíceis entre o poder governamental e os artistas. O objetivo era fazer uma aproximação dos letrados com o Estado brasileiro e colocar em prática, dessa maneira, o projeto nacionalista do Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas¹⁰. Foi justamente nesse período que Carlos Drummond de Andrade iniciou a sua carreira literária tendo *Alguma poesia* como ponto de partida. Ele

⁹ Natural de Porto Alegre, foi militar e político comunista. Exerceu o cargo de senador de 1946 até 1948 no Distrito Federal. Nos anos 20, insuflou a caminhada revolucionária que ficou conhecida como Coluna Prestes.

¹⁰ Governou o Brasil em dois períodos: o primeiro de 1930 até 1945 e no segundo período, como presidente da república e sendo eleito por voto direto, de 1951 até 1954, quando se suicidou. Era chamado de “o pai dos pobres” pelos seus simpatizantes.

foi chefe de gabinete do ministro da educação, Gustavo Capanema¹¹, de 1934 até 1945, sendo este último ano curiosamente o da publicação de *A rosa do povo*; uma vez que a referida obra é a mais explicitamente política de Drummond. Deste período se estende até 1959 sua “inquietude” diante do mundo. A legitimidade da sua criação é intensificada nas suas produções surgindo uma “desconfiança aguda em relação ao que diz e faz” (2011, p.69), conforme lê Candido em “Inquietudes na poesia de Drummond”. Algumas pesquisas sociológicas apontam os períodos de 30 e 40, do Estado Novo, e, desses intelectuais, como uma relação de favores e jogo de trocas no qual Drummond estaria incluído, uma vez que esse ocupou um cargo público como já citado. Tal ponto seria plausível se não fosse por uma questão: diante das situações de autoritarismo, tais intelectuais pareciam não ter outras possibilidades para as suas atuações. Tais pesquisas também parecem não observar as diversas produções literárias de resistência produzidas na época “escritas sob condições bastante complexas – enquanto caminhos discursivos de oposição ao *status quo*, em cujo interior textual se encontram diversas estratégias de resistência” (CANDIDO, 2011, p. 176), em uma sociedade onde não se tinha muita opção de contestação.

Há uma flutuação entre o eu diante do mundo e o mundo diante do eu, isto é, Drummond aborda o ser e quando assim o faz pensa na importância de tratar do mundo, “a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligada a uma classe opressora” (CANDIDO, 2011, p. 78). Como bem pontua Antônio Carlos Secchin, no posfácio da edição de 2012 de *A rosa do povo*, Drummond aprofunda a relação do homem no pós-guerra “prenunciando o vazio de valores que se seguiria à extirpação do horror nazifascista” (2012, p.176). Essa obra demonstraria o sentimento entre a guerra pública e a guerra íntima quando percebemos um redimensionamento variável e constante do eu, por vezes se distanciando, por vezes se aproximando demasiadamente, dos indivíduos que viveram o horror e se misturavam aos indivíduos que os leem.

Os reflexos das ações sociais no eu também estão em Dante Alighieri. Sendo um homem ativo na sociedade, o poeta vivenciou toda a essência cultural, religiosa e política de sua época. Estudioso e com uma aguçada sagacidade pelo saber, Dante compilou várias ideias a respeito do seu meio tanto presente como futuro, isto é, a sua forma de encarar o mundo permitiu-lhe escrever a *Divina Comédia* sob uma nova

¹¹ Natural de Belo Horizonte, foi Ministro da Educação de 1934 até 1945.

ótica, destacando a relação homem/Deus, homem/homem e homem/si mesmo. Tal atitude era vista com total estranhamento pelos da sua época, considerando que o poeta medieval vivia diante do teocentrismo.

Buscando a ênfase no eu, Dante traz outra grande mudança para a literatura da época: ele se transforma no protagonista da própria história e isto só foi possível por se tratar de um poema alegórico. É surpreendente a narração de uma viagem fictícia e que, ao mesmo passo, tornou-se tão real. Tão real que, para muitos, eram considerados relatos verídicos e prenúncios de um futuro verdadeiro, “a viagem interior do herói ao país dos imortais, por mais fantástica que possa parecer, se apresenta como um fato real, absolutamente real” (PAZ, 1993, p.15).

Guardadas as devidas diferenças de sociedade, a criação dantesca de outro mundo distante do real se assemelha à tentativa drummondiana por uma outra realidade diante da opressão social. Assim, retomando as reflexões sobre a poesia de resistência que, no presente trabalho, é pensada a partir da concepção de Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia* (1977). Para Bosi, deve-se entender a poesia como um meio de resistência simbólica à opressão, transformando o conjunto de discursos existentes e atuantes e sugerindo novas formas de organização social. A poesia vai ao encontro da falsa ordem social que nada mais é que o caos, ou seja, resiste a uma constante harmoniosa pelo descontínuo que grita. Ela refaz o passado e imagina um futuro utópico com uma nova ordem.

Ainda para Bosi, a poesia é o ser que carrega as ferramentas estéticas, delas tirando a sua existência enquanto tal, que são os elementos sonoros, figurativos e imagéticos. A poesia toma para si ademais um papel social ao interagir com o seu leitor, ao transformar cada poesia em uma autobiografia de quem as lê. Dessa maneira, gera reflexões e inquietações sobre as suas condições de vida diante da opressão e da resistência às mesmas.

A árvore que, na falta de luz e calor, se esgueira por entre as sombras dos espinheiros que a oprimem e, magra, torta, aponta ao ar livre onde poderá receber algum raio de sol, não trouxe na raiz a fatalidade daquele perfil esquivo e revoltado. A poesia moderna foi compelida à estranheza e ao silêncio. Pior, foi condenada a tirar só de si a substância vital. Ó indigência extrema, canto ao avesso, metalinguagem! (BOSI, 1977, p. 142)

Assim como Dante busca a luz entre as sombras para conseguir a salvação, Drummond busca a construção de outra vida entre as sombras do tempo moderno. Nas poesias que compõem as obras *Sentimento do mundo* e *A rosa do povo*¹², temos o uso de versos livres e versos brancos¹³ nas suas composições características. Tal particularidade é própria da poesia de Drummond, assim como da poesia de resistência e, de forma geral, da poesia modernista. Esta tendência, fortificada no modernismo brasileiro, teve o uso corrente de “dessonorização” da poesia e passou a usar uma linguagem mais próxima da cotidiana. Tal tendência, por mais simples que possa parecer, se une às características que nos permitem distinguir o período que foi escrito o texto. No poema “Cidade prevista”¹⁴, se vê uma estrofe longa em que não existe rima, ou seja, são versos brancos: “Guardei-me para a epopeia / que jamais escreverei”. E, em “Telegrama de Moscou”¹⁵, podemos ver os versos livres: “Mas o assombro, a fábula / gravam no ar o fantasma da antiga cidade / que penetrará o corpo da nova”.

Pensando, então, no verso e sua forma, percebemos que Drummond passeia entre o clássico e o moderno no mesmo compasso: viaja para o passado e, com um tom por vezes profético, sobre o futuro. E, justamente sobre esse passeio pelo tempo, Bosi afirma:

Como, porém, um poeta não vive em uma outra História, distante ou alheia à história da formação

¹² *Sentimento do mundo* foi publicado em 1940 e *A rosa do povo* em 1945. Para Antonio Candido, em *Vários inscritos* (2011, p.70), as inquietudes íntimas de Drummond podem ser percebidas em *A rosa do povo* e as perspectivas sociais surgem intensas em *Sentimento do mundo*. Segundo Candido, pode-se observar nessas obras (e também em *José*) a angústia diante da vida: “Sentimos então um problema angustioso: se o alvo da poesia é o próprio eu, pode esta impura matéria privada tornar-se, na sua contingência, objeto de interesse ou contemplação, válido para os outros? A pergunta reaparece periodicamente na obra de Drummond. Aqui, desenvolve-se do modo seguinte: o eu que poderia ter sido e não foi. O passado, trazido pela memória afetiva, oferece farrapos de seres contidos virtualmente no eu inicial, que se tornou, dentre tantos outros possíveis, apenas o eu insatisfatório que é.” (2011, p.71) Seria a obra como plenitude da memória, como o meio para a realização – única forma de realização – individual.

¹³ Versos brancos são aqueles que possuem métrica, mas não rimas. Versos livres são também chamados de irregulares – não obedecem uma regra métrica ou de rima.

¹⁴ Contido em *A rosa do povo* (1945).

¹⁵ Idem

social em que escreve, a sua obra poderá conter (e muitas vezes contém, de fato), em equilíbrio instável, o "positivo" da ideologia corrente e o "negativo" da contra-ideologia, que acaba recuperando a relação viva com a natureza e os homens. Não é preciso insistir em que "positivo" e "negativo" são termos puramente relativos, devendo inverter-se em nosso espírito no momento do juízo crítico. Outros termos, mais estáveis, seriam: "abstrato", para o conhecimento ideologizado, e "concreto", para o conhecimento poético. (BOSI, 1977, p.118-9)

Ainda segundo Bosi, o plano histórico do poeta é amplo e definido pelos valores do mesmo diante de temas como a família, o partido, a educação, a classe, o *status*. A consciência do poeta perdura em várias temporalidades atuando, consequentemente, na “rede de conotações do seu discurso” (BOSI, 1977, p.119). Vejamos como exemplo o primeiro trecho do poema de Drummond intitulado “Mas viveremos”, de *A rosa do povo*:

Já não há mãos dadas no mundo.
Elas agora viajarão sozinhas.
Sem o fogo dos velhos contatos,
que ardia por dentro e dava coragem.

Desfeito o abraço que me permitia,
homem da roça, percorrer a estepe,
sentir o negro, dormir a teu lado,
irmão chinês, mexicano ou báltico.

Já não olharei sobre o oceano
para decifrar no céu noturno
uma estrela vermelha, pura e trágica,
e seus raios de glória e de esperança.

Já não distinguirei na voz do vento
(Trabalhadores, uni-vos...) a mensagem
que ensinava a esperar, a combater,
a calar, desprezar e ter amor.

Há mais de vinte anos caminhávamos
sem nos vermos, de longe, disfarçados
mas a um grito, no escuro, respondia

outro grito, outro homem, outra certeza.

Muitas vezes julgamos ver a aurora
e sua rosa de fogo à nossa frente.
Era apenas, na noite, uma fogueira.
Voltava a noite, mais noite, mais completa.

E que dificuldade de falar!
Nem palavras nem códigos: apenas
montanhas e montanhas e montanhas,
oceanos e oceanos e oceanos.
(2015, p.182-3)

No poema acima citado, a resistência aparece no conflito – entre a individualidade da sociedade e questões ideológicas do período marcado pela Segunda Guerra Mundial – e se intensifica a partir do sentimento de Drummond e do povo de quem fala. Pode-se perceber uma falta, um espaço em branco deixado por algo que deveria preencher àquele espaço, mas tal presença ficou no passado. A composição das estrofes indica a organização do poema através de tensões, elaboradas por meio de referências a imagens ou ideias. Nas estrofes, há uma variação entre essas imagens e a realidade de fato vivida pelo sujeito. Tal oposição insere a tensão, une os pontos significativos.

Ele caminhará nas avenidas,
entrará nas casas, abolirá os mortos.
Ele viaja sempre, esse navio,
essa rosa, esse canto, essa palavra.
(2015, p.183)

Em *A rosa do povo* várias estratégias discursivas aumentam os percursos e dialogam entre os temas expressivos do eu lírico diante do autoritarismo. De maneira geral, esses poemas são constituídos de um mesmo ponto de partida, ou seja, do sentimento diante de um mundo arruinado. Em 1945, a população era testemunha de uma ruína, resultado do impacto da Segunda Guerra. As relações que Drummond supõe de sentimento utópico, nos seus poemas, são atitudes de resistência. Para Bosi, em *O ser e o tempo na poesia*, a poesia tem a habilidade de fazer cair as máscaras da opressão que, por sua vez, são latentes historicamente. A poesia faz surgir novas percepções de vida e

sociedade, e, ao poeta, pode-se atribuir o poder criativo que ele constrói através das palavras e imagens. Ainda segundo Bosi, a poesia é a própria resistência em meio ao caos e à barbárie: “Resiste ao contínuo “harmonioso” pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado” (BOSI, 1977, p. 169), e com esta tenta recriar uma nova realidade onde os seus desejos possam prevalecer.

Diante dessa perspectiva, podemos dizer que a poesia pode ser utilizada para pensar o enigma da vida e o poeta é o mecanismo que a cria, como diz Silviano Santiago¹⁶. O crítico comenta ainda que Drummond utiliza a poesia constantemente para a decifração do enigma da vida: “Drummond investiga as palavras e se utiliza delas para investigar o ser e a sua existência no mundo. É nesse mesmo mundo que ele insere uma camada de esperança de melhoria” (SANTIAGO, 2006, p.48). Através da poesia, Drummond traz sua interpretação da vida e dos fatos históricos.

Com as características poéticas de Drummond apresentadas até aqui, podemos tentar identificar uma afinidade poética com Dante. A inquietação diante do dismantelo social e a tentativa de aproximação com a realidade do povo são algumas das características possíveis para a afinidade que levou o poeta itabirano a tornar-se leitor das obras dantescas, em especial da *Divina Comédia*.

Ao escrever a *Comédia*, Dante criou uma das obras mais complexas e admiradas ao longo dos séculos.¹⁷ Com uma composição de 14.233 decassílabos, em um grupo de três versos, – que representam a Trindade – se encontra uma infinidade de significados e história. O poeta inseriu naquelas linhas toda a sua indagação sobre a vida humana e, ao se utilizar de uma nova língua, compartilhou essas angústias com o povo. Essa mesma gente que, excluída do clero, se conformava na “escuridão” do não saber: o desconhecido não salva, pois não se pode se

¹⁶ SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

¹⁷ Hilário Franco Jr., em *Dante Alighieri – o poeta do absoluto*, confirma a relevância de Dante Alighieri com a *Divina Comédia* ao afirmar: “Tendo vivido na passagem do século XIII para o XIV, Dante reuniu em si a intensa atividade intelectual do primeiro e as grandes angústias e conflitos que caracterizaram o segundo. Ele sintetizou o espírito de um século e antecipou o de outro. [...] Mas nenhum contemporâneo seu – e na verdade poucos homens na História – combinou de forma tão perfeita conteúdos tão difíceis de serem harmonizados. Disso decorre o encanto que ainda hoje Dante provoca” (2000, p.12-11).

redimir dos pecados sem o conhecimento dos mesmos. Quanto a isso, Miguel Reale¹⁸ afirma:

Nas obras de Dante muitos dos motivos da Escolástica se tornam, por assim dizer, “mundanos”, transferidos para o plano “Lehenswelt”, como uma imagem que descesse do altar para conviver entre os homens. Compreende-se, dessarte, o primado que o poeta confere à Filosofia Moral sobre a Metafísica, fato este que, no dizer de Etienne Gilson, é deveras singular e único no pensamento medieval, a traduzir uma preocupação inédita pelo problema existencial do homem, e já marcando o advento de outras valências históricas. (1965, p.35)

Foi com uma nova língua que Dante apresentou os cenários angustiantes e tenebrosos do Inferno, as praias do Purgatório e as imagens angelicais do Paraíso, e que juntos marcam os cem cantos da obra. Dante escreveu a primeira parte da *Comédia*, o Inferno, por volta de 1308, o Purgatório em 1313 e o Paraíso em 1321, sendo que este último não chegou a concluir, vindo a falecer antes. Entre vários autores que estudaram e citam a *Divina Comédia*, podemos mencionar Octavio Paz, para falar sobre as características que marcam a maior das obras escritas pelo poeta florentino.

A *Divina Comédia* é um poema no qual reúnem todos os gêneros anteriores – épicos, míticos, filosóficos – e no qual se conta uma história. O tema do poema não é o regresso de Ulisses a Ítaca ou as aventuras de Enéias: relata a história da viagem de um homem ao outro mundo. Esse homem não é um herói, como Gilgamesh, e sim um pecador – e mais: esse pecador é o próprio poeta, o florentino Dante. O poema antigo era impessoal; com Dante aparece o eu. (PAZ, 1993, p. 14)

¹⁸ REALE, Miguel. *O meu Dante*. Conferência comemorativa, feita a convite do adido cultural da Itália em São Paulo, no "Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro", e, posteriormente, na União Brasileira de Escritores, sob os auspícios do Conselho Estadual de Cultura. São Paulo, 1965.

Com Dante surge o eu que será central para Drummond e Montale. Segundo o pesquisador e escritor, Eduardo Dall’Alba, em *Drummond, leitor de Dante*, Drummond iniciou a sua viagem poética pelos escritos dantescos com o “Poema de sete faces”, contido em *Alguma poesia*. Com este poema, Drummond começa um percurso de releitura da *Divina Comédia*, com uma construção poética fragmentária, ou seja, ele não segue uma linearidade compassada com a obra dantesca, se aproximando e se distanciando à medida em que lê e relê a obra, mas [...] “o poeta engendrará o poema e a viagem num constante refazer o já feito” (DALL’ALBA, 1996, p.19). Ainda, de acordo com Dall’Alba, foi também a partir do “Poema de sete faces” que o poeta mineiro iniciou uma construção poética de leituras mascaradas, ou seja, “O jogo poético se dá entre o mundo do poeta e o reino das palavras, a folha em branco e o mundo da criação, no espaço da imaginação onde o poeta conjuga o poema. Neste espaço é que vai se deflagrar o jogo poético, na constante recifração/decifração” (DALL’ALBA, 1996, p.20-1). Agora o “Poema de sete faces”:

Quando eu nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.
O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta o meu
coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos.
O homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus,
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo
 se eu me chamasse Raimundo
 seria uma rima, não seria uma solução.
 Mundo mundo vasto mundo,
 mais vasto é o meu coração.

Eu não devia te dizer
 mas essa lua
 mas esse conhaque
 botam a gente comovido como o diabo.
 (2013, p.11)

Para Dall’Alba, a quebra da linearidade dantesca, feita por Drummond, possibilita romper com as estruturas poéticas, isto é, o herói *gauche* se faz presente ao criar o já criado e subverter a estrutura dantesca. No “Poema de sete faces” se mostra essa ruptura com os sete fragmentos, apresentados acima, das sete faces apresentadas por Drummond. Com ironia, o poeta traz um mundo retorcido através do “anjo torto” e “as casas que espiam os homens” rompem a realidade lógica do mundo. Cada estrofe é uma história distinta mas que se completa em um mesmo dizer numa aparente e fingida falta de lógica; podem ser lidas aleatoriamente e ainda assim se fazem entender. Tal característica não está restrita a este poema, isto é, podemos ligar o “Poema das sete faces” a outros poemas, tais como “Casamento do céu e do inferno” e “No meio do caminho” ambos de *Alguma poesia*, numa interação temática e poética.

Dall’Alba analisa ainda que o anjo torto, o povo cristão, o anjo decaído, é o Lúcifer, que também indica um caminho torto. Seria a decisão do autor seguir um caminho da vida pagã que, naquele momento, traz o abandono divino: “Meu Deus, por que me abandonaste / se sabias que eu não era Deus / se sabias que eu era fraco”. É um caminho tortuoso, contudo, deve ser trilhado. “Drummond lê Dante que trilha um caminho não menos tortuoso e circular que o do poeta moderno” (DALL’ALBA, 1996, p.22). Dante foi o poeta/profeta propulsor de uma forma ímpar de fazer poesia e com esse fazer buscou evidenciar amarguras, paixões, fé e ideais de justiça, e, neste barco, – sem querer fazer trocadilhos intencionais – Montale e Drummond entraram e objetivaram conhecer e ‘reproduzir’, à sua maneira, a viagem dantesca.

Existe em Drummond a ironia exprimida através da distorção do mundo e um sentimento melancólico para se distanciar do próprio eu diante do mundo. Os antagonismos apresentados pelo poeta expressam a profunda insatisfação diante da distância do mundo idealizado por ele e do mundo real. Para Vasconcellos, “Em muitos metapoemas drummondianos, o conflito recorrente instituído entre a consciência objetivante e a necessidade de expressão reformula-se pela incorporação da convivência tensa entre o estado depressivo e um viés irônico” (2009, p.78) que, neste sentido, configura o humor melancólico trasvestido pela ironia. O traço irônico pode ser visto em vários poemas de Drummond como “Cidadezinha qualquer”, “Sesta”, “Iniciação amorosa”, “Balada do amor”, “Política”, “Cabaré Mineiro”, “Papai Noel às avessas”. O poeta carioca Eucanaã Ferraz, no posfácio contido em *Alguma poesia* e intitulado “Alguma cambalhota”, diz que, antes de buscar razões para o humor de Drummond, é preciso considerá-lo “como sua irrupção a fim de conter a expansão emotiva, ou ainda, sua fusão com certo travo melancólico” (2013, p.91). Para Ferraz, os vários rostos apresentados por Drummond no “Poema de sete faces” resultam num único rosto deformado. Eles se debatem em meio ao tédio, à contradição, à fraqueza, à impostura, num desejo de trazer à tona todas essas imperfeições de um caráter duvidoso e sombrio.

O caráter duvidoso, mencionado por Ferraz, que carrega o dito e o não dito, o compreensível substituído pelo incompreensível, são elementos postos em um cenário de paradoxos habitado pela poesia de Drummond. Com esse traço de produção poética, ele opta, por vezes, pela negatividade para evidenciar um novo sentido poético como uma recusa diante do que foi imposto. Com isto, busca mostrar o caos instaurado na realidade do mundo. Sobre isto afirma Ferraz: “Se os versos não fazem um canto de louvor à demolição da torre de marfim, também não deploram o seu fim. Definitivamente moderno, o poeta afasta-se de qualquer idealização e põe-se em posição crítica” (2013, p.86). O crítico afirma ainda que cabe a Drummond o deslocar-se desconfortável entre os lugares, numa contínua suspensão, como se a sua consciência não tivesse repouso e dá como exemplo o trecho do poema “Explicação”, de *Alguma poesia*: “No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador” (ANDRADE, 2013, p.86). Ferraz vai mais além, e adentra no traço melancólico do mineiro:

Assim, “Nota social” sugere uma reflexão: a modernidade pôs fim à sacralidade da arte e fez com que ela descesse ao chão das experiências do

homem comum, mas esse mesmo destino empurrou a expressão artística, e, consequentemente, o artista – por isso “o poeta está melancólico” – para a torrente das coisas sem valor ou dotadas apenas de valor utilitário, lógico e, por fim, pecuniário. No espetáculo ruidoso da festa, quem perceberia a presença de um poeta? Seu canto é como o da cigarra “que ninguém ouve”, que canta “um hino que ninguém aplaude”. Essa consciência, a um só tempo áspera e magoada, manifesta-se em outros poemas, como “Também já fui brasileiro”, “Europa, França e Bahia”, “Lanterna mágica”, “A rua diferente”, “Cota zero”, “Coração numeroso”, “fuga”, “Sinal de apito” e “O sobrevivente”. (ANDRADE, 2013, p.86)

Em “Poema da Purificação”, também de *Alguma Poesia*, o anjo mau dá lugar ao anjo bom, que “depois de tantos combates / o anjo bom matou o anjo mau / e jogou o seu corpo no rio”. Drummond faz um paralelo com o “Poema de sete faces” ao abordar novamente um caminho a ser percorrido por ele e mostrar a possibilidade da luz em meio às águas tintas de sangue: “Mas uma luz que ninguém soube / dizer de onde tinha vindo / apareceu para clarear o mundo”. E, como antes, Drummond traz à tona a preocupação em pensar sobre as qualidades distorcidas ao dizer “e o outro anjo pensou a ferida / do anjo batalhador”. Nesse sentido, “A convergência tensa entre o sentimento melancólico de impotência e a consciência da poesia como fato de linguagem subscreve o paradoxo na poética de Drummond” (VASCONCELLOS, 2009, p.84). Os anjos antagônicos permeiam a obra *Alguma poesia* de Drummond, pois o autor inicia o percurso com o anjo torto com as suas sete faces e finaliza com o anjo iluminado trazendo a esperança da salvação, uma comédia à moda dantesca. O poeta pesa as virtudes dos bons e distorções dos maus num descompasso em meio ao caos.

Ainda percorrendo a esteira dantesca, nos poemas do poeta itabirano, seguimos a outro poema intitulado “Casamento do céu e do inferno”, o terceiro contido em *Alguma poesia*:

No azul do céu de metileno
a lua irônica

diurética
é uma gravura de sala de jantar.

Anjos da guarda em expedição noturna
velam sonos púberes
espantando mosquitos
de cortinados e grinaldas.

Pela escada em espiral
diz-que tem virgens tresmalhadas,
incorporadas à Via Láctea,
vagalumeando...

Por uma frincha
o diabo espreita com o olho torto.

Diabo tem luneta
que varre léguas de sete léguas
e tem ouvido fino
que nem violino

São Pedro dorme
e o relógio do céu ronca mecânico.

Diabo espreita por uma frincha.
Lá embaixo
suspiram bocas machucadas.
Suspiram rezas? Suspiram manso,
de amor.

E os corpos enrolados
ficam mais enrolados ainda
e a carne penetra na carne.

Que a vontade de Deus se cumpra!
Tirante Laura e talvez Beatriz,
o resto vai para o inferno.
(2013, p.14-5)

Logo nas primeiras estrofes, a conjugação dos opostos está presente e fica constituída a iniciação do casamento entre o baixo e o elevado. Dall’Alba fala que, neste poema, há alusão aos círculos do inferno e às almas penadas da *Divina Comédia* e traz como exemplo comparativo os versos da sétima estrofe do poema acima citado: “Lá

embaixo / suspiram bocas machucadas. / Suspiram rezas? / Suspiram manso, / de amor” com os versos contidos no Canto V do “Inferno”: “Ouvi que ali gemiam, padecendo / os céus carnaís, aqueles que a razão / ao apetite andaram submetendo”¹⁹.

[..] o poema drummondiano possui nove estrofes, numa clara alusão formal ao número de círculos que compõem o “Inferno” de Dante. Esta alusão é implícita, mas a temática do poema revela já não uma alusão somente, mas a leitura inusitada do romance de Paolo e Francesca, no canto quinto d’*A divina comédia* onde o diabo espia por uma frincha os suspiros dos amantes. (DALL’ALBA, 1996, p.26)

Drummond transforma o sentido de punição dos amantes do poema dantesco e enaltece o amor. Segundo Dall’Alba, ainda sobre o poema acima citado, Drummond faz um movimento implícito e explícito que faz referência à forma concêntrica do “Inferno”: “Pela escada em espiral / Diz-se tem virgens tresmalhadas, / incorporadas à via láctea, / vagalumeando”. Personagens dantescos são transportados para as linhas da releitura irônica de Drummond numa desordem dos círculos infernais: são eles anjos, amantes e Beatriz. Ele cria um diabo bem humorado, “Diabo espreita por uma frincha” e até o paraíso entra nesse humor com “a lua irônica” e o “relógio do céu ronca mecânico”, o que cria um novo sentido mais livre de doutrinas. Dessa maneira, “o poeta ironiza o poder de Deus, promovendo um casamento do Céu e do Inferno, do bem e do mal, com a alma humana, retirando o caráter punitivo alusivo ao “Inferno” e o caráter de prêmio que o “Paraíso” de Dante encerra”. (DALL’ALBA, 1996, p.28)

A releitura do poema dantesco pelo Itabirano traz, além de um novo aspecto de sentido, uma linguagem cotidiana mais próxima do homem comum e, com isso, indica uma insubmissão de comportamento em relação aos letrados. Ao ironizar os dogmas, ele propõe um novo olhar, uma forma de repensar valores incutidos por uma sociedade já distante dos olhos contemporâneos. Drummond é um poeta consciente da sua época na busca por uma construção da realidade social.

¹⁹ ALIGHIERI, 1976. Tradução de Cristiano Martins, p.140. Neste momento foi usada esta edição para melhor compor a análise de Dall’Alba, uma vez que o mesmo menciona tal tradução.

Além de uma visão mais aguçada e intimista para as causas sociais, Drummond trabalha a poética ao afirmar o modelo artístico moderno e faz isso ao seguir um tom mais reflexivo ao lançar questões sobre si mesmo. Antônio Candido diz que a inquietude do poeta com o eu oscila entre o humor até a negação do sentimento de culpa: “As manifestações indiretas são talvez mais expressivas, como a frequência das alusões à náusea, à sujeira, ou ao mergulho em estados angustiosos de sonho, sufocação e, no caso extremo, sepultamento, chegando ao sentimento de inumação em vida” (CANDIDO, 2011, p. 74).

Na última estrofe do poema “Casamento do céu e do inferno”, Drummond lança um “talvez” sobre a salvação de Beatriz: “Que a vontade de Deus se cumpra! / Tirante Laura e talvez Beatriz, / o resto vai para o inferno”. Beatriz é a representação de beatitude, isenta de qualquer indagação sobre a sua graça. Laura personifica a glória do poeta. Ainda assim, Drummond não deixa de inserir o tom irônico com o “talvez” completando, com isso, o caráter de humor e ambiguidade trazido em todo o poema. O pesquisador Livio Panizza²⁰ esclarece as diferenças entre ambas:

Dante, no início da *Vita Nuova* amou Beatriz segundo os cânones do amor cortês, cantando a beleza do seu olhar, a beleza de sua face, a graça e a modéstia de seus gestos. Nesse primeiro encontro Dante é presa de perturbações e de angústias que invadem até seus sonhos, mas ao término da obra seus sentimentos são sublimados. Quanto a Laura, ela nunca foi uma mulher real, mas um modelo de beleza, “o modelo do qual o pintor se apaixona, não como homem, mas como pintor, preocupado muito mais em representá-la do que possuí-la”. (PANIZZA, 2004, p.01).

Mesmo após a morte de Beatriz, Dante continuou usando-a como inspiração para as suas obras, evocando o espírito de amor e salvação na imagem da mesma²¹. O professor e crítico literário Giorgio

²⁰ Em um artigo intitulado “Beatriz e Laura em confronto”, publicado em 2004, no Cadernos do CNFL.

²¹ O tema sobre Beatriz ainda acompanha Dante no *Convívio*, que diz “este espírito vem pelos raios da estrela”. Segundo o pesquisador dantesco, Jonathan Black, em *A história secreta de Dante* (2013), nos seus três últimos anos de vida, Dante ficou em Ravena, foi lá que escreveu as “últimas” linhas da *Divina*

Agamben dedica um capítulo, intitulado “Espírito de amor”, na obra *Estância*²², ao referido tema. O autor diz que Klein bem observou, no soneto *Oltre la spera che più larga gira*, no final de *Vita Nuova*, que Dante fez um prenúncio da sua viagem pela *Divina Comédia*. Ele se vê em forma de espírito que tem a possibilidade de separar-se do corpo para receber a sua visão, seria o “espírito fantástico”, sobre o qual comenta Agamben.

Dante, seja impulsionado pelo amor a Beatriz ou por sua crença e indagações sobre a vida, tornou-se um homem notório na sua época e além dela. Foi ambicioso na sua obra e queria dar a palavra para o povo que a desconhecia e ser o seu porta-voz. Queria abranger toda a experiência de vida nas suas diversas dimensões. Para Can Grande, o poeta escreveu que o objetivo da obra é proporcionar a todos, que vivem essa vida, que abandonem o sofrimento, e possam ser levados a um estado de felicidade. Dante queria que a sua obra fosse entendida como um meio para se elevar o estado de consciência individual com o simples ato de lê-la.

Um dos principais fatores que fazem desse autor um escritor atual, está justamente no fato de ele ter colocado o homem no centro de tudo e ter descrito suas fraquezas, angústias, anseios e misérias. Dante buscava um homem livre, tanto nas suas escolhas sobre a terra como na sua vida espiritual, o que poderia ser considerado um pré-anúncio do humanismo. (GASPARI, 2010, p.125).

O caráter auto reflexivo de Drummond, característica próxima a Dante, justifica-se como uma busca da poesia, e a este se une, por vezes, a negatividade crítica e um questionamento recorrente na construção poética. “Isso que se consolida naquela pergunta-chave lançada ao leitor pode contribuir para recompor a questão dilemática entre formalismo e participação, investigada pela crítica na poesia de Drummond” (VASCONCELLOS, 2006, p. 86). A eterna releitura do poético e do real, a desconstrução do existente para a transposição do sonhado são

Comédia. Diz-se que contraiu malária e morreu em 14 de setembro de 1321. Foi enterrado no mesmo lugar, sendo que, anos depois, Florença solicitou os restos mortais de Dante. Tal pedido foi aceito, porém, descobriu-se que o caixão em que, supostamente, estavam os restos mortais, estava vazio.

²² AGAMBEN, 2007.

muitas vezes traços melancólicos que se aliam à poesia de Dante, Drummond e Eugenio Montale. Tais autores criam uma comunhão com o desejo de ruptura de uma ordem instaurada para com isso gerar um processo reflexivo individual. Seria esse o princípio do eu poético?

Em alguns momentos, nos vemos diante de um emaranhado de informações e ramificações que nos levam a infinitas possibilidades. Por onde começar? Pensamos. Em vários cantos, várias possibilidades vão se criando – rizomas. Como definem Deleuze e Guatari “O livro não é imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo (...)” (1995, p.18). Com isso, podemos trazer um trecho de *A Dobra – Leibniz e o Barroco*, de Deleuze, no qual o mesmo diz que “Não é o ponto de vista que varia com o sujeito, pelo menos em primeiro lugar; ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose) ou algo (anamorfose)” (1995, p. 40). Ele não se refere à verdade que muda diante de cada sujeito, e sim, da condição sob a qual cada realidade surge para o sujeito.

No poema “No meio do caminho”, Drummond traz a realidade de Dante como referência para a sua própria realidade, isto é, o poema drummondiano se refere ao primeiro terceto do “Inferno”, como Dall’Alba esclarece, em Drummond, leitor de Dante. Vejamos:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.
(ANDRADE, 2013, p.36)

No terceto dantesco:

No meio do caminho em nossa vida
me encontrei por numa selva escura²³,

²³ Segundo nota do tradutor Vasco Graça Moura: “A selva representa simbolicamente os erros e desvios da condição humana” (2005, p.31).

porque a direita via era perdida.²⁴
(Inf., I, 1-3)

O escritor, professor e tradutor, Donaldo Schuler, em *A dramaticidade na poesia de Drummond*²⁵, chama a atenção para essa apropriação feita pelo poeta: “No meio do caminho evoca o primeiro canto d’*A divina comédia*. Este segmento – título insistentemente reiterado na pequena composição de Drummond é a tradução literal das palavras iniciais do poema de Alighieri” (1979, p.23). Dante traz o peso da escuridão com a “selva escura” “sem sol”, essa ausência de luz aparece no poema drummondiano como “retinas tão fatigadas”, ele preserva o sentido do verso original neste caso, porém, de uma forma mais contida. A selva tortuosa dantesca é transformada na pedra, um obstáculo ou a crise da sociedade moderna de Drummond: “Adentrar a selva significava adentrar o desconhecido, onde Dante se vê perdido e sem saída. Topar com uma pedra significa o mesmo: topar com um problema sem solução, um problema que se reitera a cada verso do poema, e que o herói *gauche* vê, mas não resolve” (DALL’ALLBA, 1996, p. 29).

Para Dante, iniciar a viagem no meio do caminho de sua vida representa iniciar esse percurso na metade de sua vida. Para o poeta, a idade ideal do homem seria setenta anos e, quando iniciou a sua jornada tenebrosa, teria aproximadamente 35 anos. Diante dessa significação, no caso de Drummond, a pedra no caminho não está apenas em um caminho qualquer, poderia estar no obstáculo encontrado no percurso da vida.

Donaldo Schuller afirma que há uma circularidade em “No meio do caminho” e que o autor percorre o mesmo caminho dantesco. O ritmo do poema fica por conta da reiteração das afirmativas: “O ritmo circular e reiterativo mantém a pedra na esfera do observador... A pedra envolve o poema e a experiência se especializa. Age como sortilégio, só quebrado por um ato de reflexão” (SCHULLER, 1979, p.24). O observador da pedra é reflexivo e deseja um bem que não está explícito ou definido por Drummond: é um elemento que foi inserido para criar um obstáculo sem a promessa da possibilidade de ir além. O caminho é o além e a pedra nega essa possibilidade, gera-se um conflito entre o olhar e a pedra “errante, sem paisagem, sem ordenador, sem auxiliar,

²⁴ *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.* (Inf., I, 1-3)

²⁵ SCHULER, 1979.

inerte diante do oponente também inerte. Respira-se angustiante atmosfera de soluções impossíveis, a opressiva presença do nada” (SCHULLER, 1979, p.25). Drummond como leitor de Dante transfigura a percepção do mundo medieval do tempo dantesco para refazer o seu caminho na modernidade. Para o professor e tradutor, Flavio Aguiar:

Cada imagem – como o conhecido poema de Drummond – revela um universo em permanente fragmentação, cuja dissolução é, no entanto, a coluna de sustentação do novo fazer literário, ‘No meio do caminho’... começa o poema de Drummond, evocando a primeira linha do ‘Inferno’ d’*A divina comédia*, para logo quebrar e refazer... ‘tinha uma pedra’, compondo ali o silêncio da modernidade como imagem. (AGUIAR, 1989, p. 325).

A selva tenebrosa dantesca abre margem para a reflexão diante da vida habitual de Drummond, é a construção do caminho relido e reapresentado pelo poeta questionador. Diante da poesia imagética dantesca, Drummond depara-se com a indagação da existência no mundo, de Deus e dos homens, “a consciência crispada, revelando constrangimento da personalidade, leva o poeta a investigar a máquina retorcida da alma; mas também a considerar a sua relação com o outro, no amor, na família, na sociedade” (CANDIDO, 2011, p.77). A reflexão perante a vida, envolta de indagações constantes é uma característica também atribuída ao poeta italiano Eugenio Montale o qual, assim como Drummond, é leitor de Dante.

1.2 UM CONVITE DE MONTALE AOS ACONTECIMENTOS DO MUNDO

Um instante hesitamos
 mas logo descobrimos
 que tínhamos idêntica mania²⁶
 Não há definição
 para essa admirável tortura;
 há os que a chamam *spleen*,
 outros melancolia.
 Mas se aceitamos o jogo
 encontraremos à margem
 um sinal inteligível
 que pode dar sentido ao todo.

Eugenio Montale

Estudar a poesia italiana do pós-guerra, na representação de Eugenio Montale, e a poesia brasileira, na figura de Carlos Drummond de Andrade, é observar os desdobramentos de suas produções poéticas. Os percursos poéticos dos dois poetas, por vezes, unem-se na melancolia e compactuam sentimentos símiles como o da guerra. Como diz a ensaísta, escritora e tradutora Aurora Bernardini, ao referir-se aos dois poetas: “Muito têm de semelhante os dois poetas que, na mesma época, cada um em sua terra, foram chamados de ‘o melhor poeta vivente’; e muito têm de dessemelhante, também” (2015, p.103).

O professor e pesquisador Ettore Finazzi-Agrò diz, em “Onde se escondem os vaga-lumes? Pós-guerra e modernidade: um prefácio” da publicação *Itália do pós-guerra em diálogo*:

A Itália, de fato, não é mais aquela saída da Segunda Guerra Mundial – e a sua literatura, a sua capacidade de elaboração teórica e crítica devem, por isso, recomeçar daqui, de uma realidade profundamente mudada: somos obrigados a mudar

²⁶Em nota, de *Diário póstumo*, o tradutor Ivo Barroso esclarece que: “Em italiano está *malattia*, que significa ‘doença’, ‘mal’, ‘enfermidade’. Optamos por ‘mania’ para conservar a rima. Além disso, há, na palavra italiana, um significado oculto: o poeta fala, adiante, num ‘sinal inteligível que se encontra à margem’ e que seria o mal (de *malattia*), no qual se pode identificar ‘o mal de viver’ a que Montale se refere em *Ossos de Sépia*” (MONTALE, 2000, p.202).

de página, não sabendo o que se (in) escreverá nas páginas seguintes. Hoje, aquilo que temos é só o branco, a luz muito intensa de um poder que cega e, contemporaneamente, o seu oposto: a escuridão, a noite de uma democracia que não sabe mais o que quer ser e que, em todo caso, não é mais aquela, cheia de expectativas e até de utopias. (2012, p.8)

O mundo do pós-guerra vê o seu cenário sociopolítico em uma paisagem em ruínas. Após o desmazelo de duas grandes guerras, a reconstrução dos sonhos populistas e da voz mais aguda do poder midiático tenta ganhar espaço. Os escritores buscaram, em meio à esperança diante do caos, traçar percursos palimpsestos, isto é, reescrever no apagamento uma nova história. Esse sentimento foi compartilhado e posto em prática por Drummond e Montale e por tantos outros que vivenciaram o contexto histórico do pós-guerra.

Criar lampejos de luzes numa cadenciada e frágil esperança, como nos demonstrou Pier Paolo Pasolini no texto “O artigo dos Vagalumes”, de 1975, era um grito de ordem nos labirintos de frases poéticas pronunciadas pelos poetas da época. No percurso entre a luz e a escuridão, a escuridão se faz necessária para compreender o cenário atual, como declara Giorgio Agamben em *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*: é preciso se cegar, se afastar da grande máquina do “espetáculo do século presente a fim de perceber, nessa mesma obscuridade, a luz que procura nos alcançar e não consegue” (2009, p. 65).

O pós-guerra deixou cicatrizes profundas não apenas naqueles que o experimentaram na prática, mas também em todos os que o testemunharam dos mais diversos continentes, além da sua geração posterior como é o caso do próprio Drummond. A luta pela libertação do governo rígido fascista se apoderou das múltiplas faces da sociedade – a *Resistenza*²⁷, encontrando no desejo de renovação o objetivo primeiro.

²⁷ Sobre isso, Patricia Peterle e Silvana de Gaspari, logo no início do artigo intitulado “Heranças (e saudades) do pós-guerra”, contido em *Itália do pós-guerra em diálogo*, esclarecem: “O pós-guerra é um momento marcante para todos os países europeus e não. É um período ‘crítico’, mas também, como se pode imaginar, de ‘reconstrução’ e renovação em diversos campos. O contexto cultural em geral, e o literário, em particular, não fogem à regra, incentivados pela *Resistenza*, pela luta da libertação, que colocam ao artista e ao intelectual

Traçando paralelo, o professor Raul Antelo, no artigo intitulado “O pensamento italiano e os impasses políticos do moderno”, em *Itália do pós-guerra em diálogo*, posiciona lado a lado as realidades mundiais quando diz que o diagnóstico italiano, imediatamente pós-guerra, se assemelharia ao que aconteceria na América Latina. O professor ainda diz:

[...] a crítica materialista da cultura entendia que era preciso examinar de que modo o caráter técnico-semântico, específico da poesia enquanto arte literária, era reconhecível nas obras, sempre segundo uma rigorosa e científica análise gnoseológica-semântica, expandindo o foco poético às outras artes, que eram assim consideradas subsidiárias da poesia. Mas esses postulados, que coincidiam também, mesmo que superficialmente, com a estética neorrealista do pós-guerra e com sua reivindicação da parte (a região) contra o todo (a nação, o capital), eram disseminados por boa parte da periferia econômica mundial. Se analisada no Brasil, por exemplo, a primeira recepção de Gramsci se dá... antes mesmo de Gramsci. (2012, p. 19)

Dentro do contexto acima citado pelo professor, apresentam “cicatrizes” profundas as poesias de diversos escritores do pós-guerra. A poesia serve de testemunha ou confidente para o momento da superação dramática. O breve entendimento do contexto da poesia desse período serve para entender melhor a forma de produção poética de Eugenio Montale.

Eugenio Montale (1896-1981), nascido em Gênova, Itália, faz parte de um período histórico-social de crise. Em 1925, entre os protestos iniciais contra a ditadura de Mussolini, foram as vozes de intelectuais, organizadas por Benedetto Croce, que ecoaram com maior força. Um ano após o assassinato do deputado socialista Giacomo Matteotti, o *Manifesto degli intellettuali antifascisti* foi criado. Montale fazia parte dos autores desse manifesto. À época, ainda era jovem e pouco conhecido. Tal realidade seria outra, cinquenta anos mais tarde,

uma urgência: a de pensar a reconstrução e a renovação da sociedade, depois dos anos ofuscantes do fascismo” (2012, p.13).

quando o poeta se tornaria vencedor do Prêmio Nobel de Poesia e uma referência para diversos escritores.

Diante de uma realidade humana despedaçada, o poeta-soldado, ou seja, Montale, perdeu a habilidade de crer na razão e na ciência como ferramentas inquestionáveis sobre a vida. Montale exprimiu uma visão complexa da existência utilizando elementos descritivos e uma visão intimista da realidade. Com alto grau de complexidade, a poesia de Montale traz toda a sua melancolia, como pontua o crítico literário Marco Lucchesi, em prefácio intitulado “Folhas de outono”, de *Diário Póstumo*, que teve a primeira publicação italiana em 1996:

O papel. As penas do poeta. E a árvore do absurdo, deitando suas raízes num solo áspero, efêmero. O século que determina nestas páginas de Montale, com suas ruínas e anjos, o anti-historicismo e a suspeita, em frutos sazonados e perdidos. Filhos deste Outono universal. Folhas desta árvore sombria. (2000, p.20)

É perceptível nos escritos do autor uma intensa compreensão da vida, bem como a sua brevidade, e as suas angústias. O mal de viver é esse incômodo de viver na sociedade contemporânea, é o mal-estar do homem inserido em uma Europa esfacelada pela guerra. E, sobre isso, a professora, Patricia Peterle, em *No limite da palavra*, apresenta o mundo “carcomido” de Montale e percebe a mensagem do poeta por trás do seu azedume e conflitos, ou seja, nas “Fraturas, deslizamentos que o poeta lígure observa no dia a dia da sociedade, da relação entre os homens, encontrando ecos na áspera/doce paisagem da *riviera* da Ligúria e propondo-os como *excriação*” (PETERLE, 2015, p.26). A possibilidade do poeta é o “não dizendo diz”, quer dizer, é o falar sobre o que não é com a impossibilidade do que é, simplesmente, porque não está definido ou não se conhece.

Montale demonstra, em alguns de seus poemas, principalmente em *Ossos de Sépia*, pessimismo e medo do futuro. O tempo cronológico não era considerado, uma vez que é diverso daquele da experiência emocional e da produção criativa. Contudo, demonstrava uma alegria de viver através da atenção à arte: era amante da música, demonstrando interesse em dedicar-se à mesma durante toda a sua vida. Porém, foram as editoras que o aceitaram e o impulsionaram a escrever poesias. As suas primeiras produções foram posteriormente reunidas na

primeira coletânea, *Ossos de Sépia*, publicada em 1925, e objeto desta pesquisa.

Em *Ossos de Sépia*, Montale evidencia bem o realismo da sua poesia. Ele busca, na sua infância, nos cenários praianos, os elementos do mar com toda a sua composição, por vezes em ruínas ou mortos, para inserir na sua produção poética. Mostra uma atmosfera impregnada de um mundo seco, retorcido com a pura visão do real, desprovido de sentimentalismo e revestido da racionalidade do palpável como pode ser percebido no poema a seguir:

Em rodopio se abate
em minha cabeça baixa
o som de ácidas pilhérias.
Escalda a terra perpassada
de esconsas sombras de pinheiros,
e lá no fundo sobre o mar tapa
mais que os ramos, a vista, o bafo que em turnos
irrompe
do solo que se estria.
Conquanto mais surdo ou menos o rebojo das
águas que se engolfam
junto aos longos baixios me alcança:
ou há estrondo às vezes e esborrifar
de espumas sobre as rochas.
Quando o rosto levanto, eis que cessam
os berros sobre a cabeça; e disparam
rumo às estrepitosas águas
em azul e branco as flechas de dois gaios.
(2002, p.114)²⁸

A angústia que pode ser percebida no poema acima, é estudada pela psicanalista Maria Pellela Mélega no livro *Eugenio Montale – Criatividade Poética e Psicanálise*. Ela trata sobre o emaranhado de emoções antagônicas do poeta: “A angústia do poeta não é sentir-se

²⁸ *A vortice s'abbatte / sul mio capo reclinato / un suono d'agri lazzi. / Scotta la terra percorsa / da sghembe ombre di pinastrì, / e al mare là in fondo fa velo / più che i ramì, allo sguardo, l'afa che a tratti erompe / dal suolo che si avvena. / Quando più sordo o meno il ribollìo dell'acque / che s'ingorgano / accanto a lunghe secche mi raggiunge: / o è un bombo talvolta ed un ripiovere / di chiume sulle roce. / Come rialzo il viso, ecco cessare / i ragli sul mio capo; e via scoccare / verso le strepeanti acque, / frecciante biancazzurre, due ghiandaie.* (2002, p.112)

capaz de transformar todos os aspectos de sua experiência emocional em poesia, sem que haja perda de conteúdo e intensidade” (2001, p.61). Para Mélega, a incapacidade do poeta de refletir nas poesias a própria realidade gera uma angústia, como se não fosse possível transformar em palavras a sensação exata de presenciar o pôr-do-sol, por exemplo.

Tais experiências vividas pelo poeta, segundo Montale, quando se encontram com a fantasia criadora, dão a oportunidade de criar poemas, não como um ato de vontade, consciente, mas como uma visitação.

Montale foi marcado, definitivamente, por duas guerras mundiais e exprime nas poesias pós-guerra um *male di vivere* com total profundidade, como diz Anna Fracchiolla, no artigo intitulado “Montale: um olhar entre sombra e luzes”, contido em *Itália do pós-guerra em diálogo*:

Tal visão é colocada entre a inevitabilidade da dor e a tênue, mesmo iluminada, chama da esperança. Deve ser dito que, herdeiro de uma tradição poética que vai de Dante a Leopardi, Montale é considerado um poeta clássico-moderno, pela recusa das soluções da vanguarda do século XX e dos impressionistas. É possível dizer que o poeta genovês se serve da dúvida e da honestidade como instrumentos epistemológicos na sua quase incessante pesquisa poética, numa época que se apresentava cheia de ruínas, em sentido metafórico e literal, efeitos das devastações dos dois conflitos mundiais. Sob esse ângulo, Montale é considerado um inflexível testemunho do seu tempo. (2012, p.64)

A poesia de Montale é exigente, tira de quem a lê toda a atenção possível e um alto grau de absorção do tema tratado que, por vezes, não é óbvio. Ele se apropria do passado, lhe atribuindo um novo significado. Suas palavras têm tons apocalípticos e uma esperança abalada e frágil – sempre no jogo de luzes e sombras, como no seguinte trecho de *Ossos de Sépia*:

O que de mim soubestes
foi somente a cobertura,
a túnica que reveste

a nossa humana ventura.

E talvez além do véu
houvesse um azul tranquilo;
a vedar o límpido céu
só um sigilo.

Ou ao invés fosse fantástica
a mudança em minha vida,
o descortinar de incendida
plaga que não verei mais.
Restou assim esta capa
da minha real substância;
o fogo que não se apaga
para mim se chamou: ignorância.

Se sombra avistardes, não será
uma sombra – eu hei de ser.
Pudesse arrancá-la de mim,
eu vos haverei de a oferecer.
(2002, p. 81)²⁹

Em entrevistas concedidas, Montale dizia que a sua poesia deveria ser lida reunida, uma após a outra, como um relato de vida para, dessa forma, tentar ser compreendida: assim como em Dante. Declarava que para ser um bom poeta, antes de tudo, é preciso ser autêntico e não absorver os maneirismos modernistas.

O período entre e o pós-guerra impactou mundialmente a poesia. Intelectuais produziram vozes compassadas numa indagação diante da dor e da solidão humana. As poesias de Montale e Drummond têm características próprias, mas todas demonstram a crise social diante da realidade vivida em comunhão, independente da sua posição geográfica, assim como Dante em seu tempo.

Durante as entrevistas que concedeu, Eugenio Montale se referia muitas vezes ao conceito de poesia de modo geral e, de modo

²⁹ *Ciò che di me sapeste / non fu che la scialbatura, / la tonaca che riveste / la nostra umana ventura. // Ed era forse oltre il telo / l'azzurro tranquilo; / vietava il limpido cielo / solo un sigillo. // O vero c'era il falòtico / mutarsi della mia vita, / lo schiudersi d'un'ignita / zolla che mai vedrò. // Restò così questa scorza / la vera mia sostanza; il fuoco che non si smorza / per me si chiamò: l'ignoranza. // Se un'ombra scorgete, non è / un'ombra – ma quella io sono. / Potessi spicarla da me, / offrirla in dono. (2002, p.80)*

específico, sobre sua poesia. Dessa maneira, o poeta forneceu pistas para a leitura de sua produção poética. Para Montale, a poesia por si só basta e tira das rédeas do autor a capacidade de instituir definições para as suas palavras. É como se a poesia tivesse vida própria, cabendo ao autor apenas sugerir algumas prováveis leituras.

Montale utilizava elementos da realidade, fossem eles eventos ou objetos, para transferi-los aos seus versos. Os objetos serviam como testemunhas do cotidiano, assim como Drummond o faz, e ele justificava tal uso à sua dificuldade de criação, se apegando assim à realidade que o circundava. Diante de tal afirmação, o conselho de Rainer Maria Rilke em *Cartas a um jovem poeta*: “Utilize, para se exprimir, as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de suas lembranças” (2013, p.23), seria ideal para o genovês. No ato de criação de poesia, Rilke aconselha seu interlocutor a se aproximar da natureza e fazer dessa um objeto precioso, visto e admirado pela primeira vez, esmiuçar o universo circundante e exprimi-lo nos versos de forma sincera. E, mesmo que esse faltasse, ainda haveria a memória da infância – a mais rica das experiências – para guiar o poeta. Os ensinamentos de Rilke podem ser percebidos nos poemas de Montale, quando as suas palavras sobrepujam tais características e evidenciam o seu valor prático.

Mesmo que se encontrasse numa prisão, cujas paredes impedissem todos os ruídos do mundo de chegar aos seus ouvidos, não lhe ficaria sempre sua infância, essa esplêndida e régia riqueza, esse tesouro de recordações? Volta a sua atenção para ela. Procure soerguer as sensações submersas desse longínquo passado: sua personalidade há de reforçar-se, sua solidão há de alargar-se e transformar-se numa habitação entre lusco e fusco diante da qual o ruído dos outros passa longe, sem nela penetrar. (RILKE, 2013, p. 23)

Ainda explorando as características de Montale sobre o uso da experiência para a construção poética, Agamben também traz à tona, em *Infância e história*, a relevância da experiência na construção literária e como as primeiras manifestações de seu uso se deram entre os literatos europeus, justamente no período da produção montaliana entre guerras:

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em algum

momento do passado – a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (aliás, talvez jamais como hoje a existência cotidiana tenha sido tão rica de eventos significativos). Se foi preciso esperar pelo século XIX para encontrar as primeiras manifestações literárias dessa opressão do cotidiano, e se algumas célebres páginas de *Sein und Zeit* [Ser e tempo] sobre a <<banalidade>> do cotidiano – nas quais a sociedade europeia entre as duas guerras foi até demasiadamente propensa a reconhecer-se – simplesmente não teriam feito sentido apenas um século antes, isto se deu precisamente porque o cotidiano – e não o extraordinário – constituía a matéria prima da experiência que cada geração transmitia à sucessiva (daí a inatendibilidade dos contos de vila e dos bestiários medievais, que não contêm nada de <<fantástico>>, mas mostram simplesmente como o extraordinário não podia ser, em nenhum caso, traduzido em experiência). (2005, p.22)

Sobre o período em que experimentou a devastação da guerra e o regime fascista, Montale diz em *Confessioni di Scrittori*:

O argumento de minha poesia, e acredito de qualquer possível poesia, é a condição humana e não este ou aquele acontecimento histórico. Isto não significa alienar-se do que se passa no mundo; significa somente ter a consciência e vontade de não confundir o essencial com o transitório. Não fui indiferente ao que aconteceu nos últimos trinta anos: mas não posso dizer que se os fatos tivessem sido diversos minha poesia teria tido uma face totalmente diversa. Um artista traz consigo uma particular atitude diante da vida e uma certa atitude formal para interpretá-la segundo esquemas que lhe são próprios. Os acontecimentos externos são de certo modo previstos pelo artista; mas no momento que se tornam realidade, deixam de ser interessantes. Entre estes acontecimentos que ousou chamar de

externos houve o fascismo, para um italiano de minha geração. Eu não fui fascista e não cantei o fascismo; nem escrevi poesias em que aquela pseudo-revolução fosse hostilizada. Certamente teria sido impossível publicar poesias hostis ao regime de então; mas o fato é que não teria tentado nem se o risco tivesse sido mínimo ou nulo. (apud MÉLEGA, 1996, p. 33)³⁰

E ainda frisa:

Não nego que o fascismo e depois a guerra, e mais tarde a guerra civil, tornaram-me infeliz; mas existiam em mim razões de infelicidade que iam muito além e para fora desses fenômenos. Acredito tratar-se de uma inadaptação, de um *maladjustment* psicológico e moral que é próprio de todas as naturezas de fundo introspectivo, de todas as naturezas poéticas. [...] Como poeta, logo senti que o combate acontecia em outro fronte, no qual pouco contavam os grandes acontecimentos que estavam ocorrendo. A hipótese de uma sociedade futura, melhor que a presente, não é de se desprezar, mas é uma hipótese econômico-política que não autoriza ilações de ordem estética, a não ser que se torne mito. Estou disposto a trabalhar por um mundo melhor, sempre trabalhei nessa direção e acredito até que trabalhar nesse sentido seja um dever primário de todo homem digno de ser chamado com esse nome. Mas creio também que não é possível fazer previsões acerca do lugar que a arte vai ocupar numa sociedade melhor que a nossa. (apud MÉLEGA, 1996, p. 34)

Como podemos perceber na declaração de Montale, a inquietação em busca da mudança da realidade em que se vive e a inadaptação com o meio social podem ser percebidas como traço melancólico no poeta genovês: características essas que também podem ser percebidas em Drummond. A psicanalista e professora, Julia

³⁰ A obra citada ainda não foi traduzida para o português e por tal motivo foram considerados os trechos traduzidos contidos na obra de Mélega.

Kristeva, em *Sol Negro*, explica que a melancolia não se apresenta de forma negativa mas na capacidade de desejar e criar.

Definitivamente, Montale é considerado uma testemunha do seu tempo que transmite impressões de sua experimentação para a poesia – em um descompassado vagar entre o real e o ilusório. Quanto a isso, Montale certa vez declarou: “Tendo sentido desde o nascimento uma total desarmonia com a realidade que me circundava, a matéria da minha inspiração não podia ser outra senão aquela desarmonia.” Impressões essas que pairam entre a frágil esperança e a dor inescapável.

Suas indagações pessoais a respeito da poesia. Em declaração dada ao público da Academia Sueca, em Estocolmo, durante o Nobel de Literatura, no dia 12 de dezembro de 1975, lançou a pergunta: “É ainda possível a poesia?”. Tal indagação ecoou pelo século XX, sendo objeto de reflexão de inúmeros poetas.

O fazer poesia e a questão social são questões insistentes nas poesias montalianas. Sobre isso, é interessante uma passagem do poeta e filósofo Friedrich Schiller, em *Poesia ingênua e sentimental*, original de 1795, ao abordar a questão da relação do artista com a natureza e o seu sentido moral.

Mesmo no mais sensível a natureza sempre manifestará algo desse efeito, porque para tanto já basta a predisposição moral comum a todos os homens, e por maior que seja a distância entre nossas ações e a simplicidade e verdade da natureza, todos nós, sem distinção, somos levados, em ideia, a esse efeito. (1991, p.45)

Montale explicita a sua opinião em relação aos moralismos no século XX e as possibilidades e impossibilidades da poesia dentro desse contexto. Trazendo o exemplo de Schiller, podemos evidenciar o uso da paisagem, da natureza, da Liguria, em *Ossos de Sépia*, que traz a sua experiência de vida, o contato com a paisagem, o espaço. Ele dizia que o artista é um homem necessitado e que a harmonia poderia ser encontrada diante da natureza. No entanto, essa relação com a natureza é, por vezes, interrompida e “substituída pela consciência da ruptura e da desarmonia”, como nos diz Renato Xavier, no prefácio de *Ossos de Sépia*, na edição de 2002. A ruptura citada por Xavier no trecho inicial da poesia intitulada “Falsete”:

Estersinha, os vinte anos te ameaçam,
 nuvem de cinza e rosa
 que em si aos poucos te encerra.
 Isso entendes e não temes.
 Submersa vamos ver-te
 na bruma que o vento
 açoita ou adensa, violento.
 Da corrente de cinza sairás
 queimada sempre mais,
 tendido a uma aventura mais adiante
 o fito rosto que assemelha
 a arqueira Diana.
 (MONTALE, 2002, p. 38)

Na poesia acima a ruptura de consciência e a angústia que traz o “vento / açoita ou adensa, violento” (2002, p.38). Em busca dos rizomas, na construção poética de Montale, além de todas as características pertinentes explicitadas até aqui, percebemos um forte diálogo com os escritos dantescos.

Apesar da diferença do tempo cronológico, a identificação dos traços dantescos na produção montaliana pode ser percebida e esse entendimento é muitas vezes necessário para se compreender os poemas de Montale. Como diz Fracchiolla, no texto “Montale: um olhar entre sombras e luzes”, *Le occasioni* e *La bufera e altro* trazem características da *Vita Nuova* de Dante, principalmente pela “estrutura aberta do texto, no traço *stilnovista*, e em algumas temáticas fundamentais. Todavia, a intertextualidade com Dante está também ao redor da *Commedia* e aparece em outras coletâneas montalianas na mensagem da missão redentora da mulher” (2012, p.69).

Ainda segundo Fracchiolla: “Dante e Montale, por diferentes vias, abordam problemas parecidos sobre as relações éticas na sociedade e se servem de figuras femininas, Beatrice e Clizia, mesmo representando-as de forma diferente de criatividade poética” (2012, p.69). As líricas de *Le occasioni* surgem com um ar de esperança, mesmo diante da característica pessimista de Montale frente à dura realidade, que faz escapar de suas mãos a possibilidade de mudar. Mesmo deparando-se com a derrota humana, nessa obra, o Eu lírico retoma uma boa perspectiva quando Clizia surge, a amada de Montale, essa que personifica a mulher angelical, detentora do anseio por milagres.

Existem muitos argumentos comparativos entre a Beatriz de Dante e a Clizia de Montale. Por sua vez, segundo alguns pesquisadores, Clizia na verdade se chamaria Irma Bradeis, uma jovem americana que Montale conheceu em Florença, em 1933. Ela morava na Itália, mas, posteriormente, teve que se refugiar nos Estados Unidos por ser judia, para livrar-se das perseguições. Segundo Fracchiolla, Montale denominou a jovem de Clizia em menção ao nome ovidiano, do latim Clytia, que, por sua vez, faz referência ao girassol, flor resistente à degradação e violência. Fracchiolla ainda diz:

Na mitologia grega, Clizia, filha do Oceano e amante de Hélios (o Sol), provoca, com o seu ciúme, a morte de Leucotoe, é abandonada por Hélios e se transforma em girassol. Clizia é, portanto, o emblema da vida terrena que se dirige para a luz. Montale idealiza a figura de Irma, como visiting angel capaz de dar um sentido à sua vida, e com ela a sua crise existencial. A Clizia, Montale dedica um grande número de líricas de uma seção de *I Motetti* das *Occasioni*. Assim, quanto à pesquisa de um sentido em meio ao desespero e à irracionalidade dos eventos, Montale manifesta uma disposição religiosa que, apesar de tudo, não conduz a uma fé, e, na impossibilidade de aceitar uma crença positiva, o poeta confia à presença feminina a esperança de salvação. Em tal operação usa nomes diferentes: Clizia, também chamada de Iride, às vezes invocada com o simples tu. No itinerário artístico do poeta, a mulher evocada se distancia da sua existência histórica, é sublinhada e aparece e desaparece em percepções de luz. (2012, p.70).

Artifícios esses muito usados por Dante na evocação de Beatriz, como afirma Haroldo de Campos, em *Pedra e Luz na poesia de Dante*: “Dante prolonga, sustenta e totaliza essa especulação radiosa sobre um Amor que é Luz” (1998, p. 70). As linhas de Montale e Dante se entretocam, porém, mantêm características paradoxais quanto à concepção religiosa, que para o primeiro tem o caráter ateológico.

Diante do que foi visto até aqui, trazemos a reflexão do crítico literário Enrico Ghidetti, em ocasião do Prêmio Francesco Mazzoni de

2010, intitulado “Dante e Montale”, para pensarmos: qual a profundidade das linhas dantescas nas poesias de Montale? Ghidetti diz que existem duas faces dantescas nos textos de Montale, uma nas suas linhas de produção linguística e outra na temática. “Então a questão é: o que Dante teria contado e como a experiência de Montale contribuiu para a história da exegese dantesca” (2010, p.10). São muitos os empréstimos e levantamentos lexicais dantescos nos poemas de Montale e para ter a dimensão do que isto significa o mais importante é perceber “os ecos e as sugestões figurativas e temáticas” (GHIDETTI, 2010, p.10).

O lirismo negativo e o tom irônico, assim como em Drummond, estão presentes em Montale para evidenciar, contudo, um novo mundo ou um mundo que se renova, se reconstrói. Isto porque o negativismo, perante a vida imersa na melancolia que não sara, trabalha nesses poetas como um mecanismo de renovação, uma morte em prol de um renascer, como diria Maurice Blanchot³¹. Sobre essas aproximações, a pesquisadora Aurora Bernardini diz:

A primeira razão dessa parecença é justamente o tom. É justamente esse tom coloquial, aforístico, irônico e ocasional, na sua forma quase prosástica, não fora a métrica subliminar, o que caracteriza, em geral, a poesia de Drummond (o estilo solene não se aplica a Drummond, já o coloquial e o especulativo são sua marca), e – em particular – caracteriza também a de Montale, em *Diário póstumo*. Segunda razão: ambos são poetas ‘de conteúdo’, no sentido de convergência para um significado, sentido esse que não escapa a Antonio Candido: ambos praticavam a ‘superação do verso’ e faziam com que o resultado final dependesse da ‘figura total do poema, livremente construído’ e o conteúdo dos poemas selecionados de ambas as coletâneas (os considerados, inclusive pela crítica unânime, os mais

³¹ Sobre isso Blanchot reflete: “Mas, se o começo não é o fim, se considerarmos cada nascimento uma morte, e a morte como nascimento sem ‘verdade’, por que existe o duplo não ser? Por que não ser como nascimento e não ser como morte? É um enigma, e o enigma do começo revela que existe uma relação. Nascimento que não é apenas melancolia, senão que é infinitamente mais doloroso que a morte” (2011, p.32-33).

importantes) convergem para o mesmo significado. (2015, p.104)

Montale fala muito sobre a degradação humana em *Ossos de Sépia* e é notório o uso de experiências pessoais, citações e registros na composição da mesma. Renato Xavier traz como exemplo do dantesco nessa obra o poema “Arsênio”: “As influências de Dante na língua e no estilo de Montale são amplamente reconhecidas. Montale considera o concretismo das imagens de Dante como repleto de significado e capaz de tornar visível o abstrato e corpóreo o imaterial” (2000, p.21). Seguem três primeiras estrofes do poema “Arsênio”:

Os turbilhões levantam a poeira
nos redemoinhos em tetos e espaços
ermos, onde cavalos com capuzes
aspiram a terra, imóveis em frente
dos reluzentes vidros dos hotéis.
Pela avenida, frente ao mar, desces
nesse dia
ora chuvoso, ora luminoso
em que desatam a insurgir as horas
iguais, de trama cerrada, um refrão
de castanholas.

É sinal de outra órbita: segue-o.
Desce ao horizonte que sobranceia
tromba de chumbo, alta sobre o pego,
mais erradia ainda: salso nimbo
vorticoso que sopra o elemento
rebelde até as nuvens; faz teu passo
estalar no cascalho e embaraçarem
as algas urdidadas: será o instante
talvez, muito esperado, que te salve
do findar tua viagem, elo de uma
corrente, imoto ir, oh bem conhecido
delfrio, Arsênio, de imobilidade...

Entre as palmeiras ouve o rojo trêmulo
Dos violinos, surdo quando reboa
A trovoad num fremir de chapa
Em que se bate; é branda a tempestade
Quando alva irrompe a estrela Canícula

(2002, p.165)³²

No poema, Montale demonstra desconforto e inquietação metafísica diante das circunstâncias da vida e da existência humana. Xavier indica que “Afastada a hipótese de respostas de caráter espiritual revelado, o observador contemplativo depara apenas com as formas materiais em manifestações que guardam o silêncio ante a interpelação e atuam como obstáculo” (2002, p.20). Sobre o aspecto mencionado por Xavier, some-se o seguinte trecho: “Desde ao horizonte que sobranceia / tromba de chumbo, alta sobre o pego. / mais erradia ainda: salso nimbo / vorticoso que sopra o elemento”. Além de servirem como obstáculos, os elementos montalianos remetem ao “Inferno” dantesco por configurarem formas circulares em um caminho de descida, “Desce ao horizonte”, “alta sobre o pego”, e por “pego” entende-se, no seu significado literal, como parte de um rio profundo.

Segundo Giorgio Cavallini, em *Montale lettore di Dante*, vários pesquisadores relacionaram as características poéticas de Montale com a presença de Dante, na sua produção. O perfil transcendental dos versos dantescos é percebido nos de Montale, ambos se inserem como personagens dos próprios poemas: Dante na *Divina Comédia* e Montale em produções como, para citar um deles, “Arsênio”. O próprio título remete ao nome do poeta: “o nome Arsênio corresponde ao nome do autor, Eugenio (chamado pelos amigos particularmente de Eusébio), e pela quantidade de letras e de sílabas também pela posição do acento e rima” (CAVALLINI, 1996, p.81). A consciência do homem moderno dialoga com o personagem metafísico ou o próprio poeta que é o protagonista cria um diálogo consigo mesmo: “No personagem de ‘Arsênio’ – que reúne em si todas as tensões da condição humana e,

³² *I turbine sollevano la polvere / sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi / deserti, ove i cavalli incappucciati / annusano la terra, fermi innanzi / ai vetri luccicanti degli alberghi. / Sul corso, in faccia al mare, tu discendi / in questo giorno / or pioverno ora acceso, in cui par scatti / a sconvolgerne l'ore / uguali, strette in trama, un ritornelo / di castagnette. // È il segno d'un'altra orbita: tu seguilo. / Discendi all'orizzonte che sovrasta / una tromba di piombo, altra sui gorghi, / più d'essi vagabonda: salso nembo / vorticante, soffiato dal ribelle / elemento alle nubi; f'ache il passo / su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi / il viluppo dell'alge: quell'istante / è forse, molto atteso, che ti scampi / dal finire il tuo viaggio, anelo d'una / catena, immoto andare, oh troppo noto / delirio, Arsenio, d'immortalità...// Ascolta tra i palmizi il gesto tremulo / dei violini, spento quando rotola / il tuono con un fremer di lameira / percossa; la tempesta è dolce quando / sgorga bianca la stella di Canicola (2002, p.164)*

enquanto anseia pela vida, ('tu... treme de vida'), não escapa da lei suprema de aniquilação, consciente da sua impotência fatal" (CAVALLINI, 1996, p.81).

Ainda de acordo com Cavallini, ao fazer um paralelo com a *Divina Comédia* no percurso literário de Montale, *Ossos de Sépia* equivale ao "Inferno", *Occasioni* ao "Purgatório" e *La bufera e altro* ao "Paraíso". Como Drummond, Montale projetou uma releitura da *Comédia* dantesca com linhas de ironia, negatividade, reflexão do homem inserido na sociedade moderna em crise. A sua paisagem de sal tem no meio do caminho o "Arsênio", que surge como um obstáculo de imobilidade, do mesmo modo como a pedra que dificulta o percurso de Drummond, assim como a selva tenebrosa de Dante.

Montale busca colocar uma lupa nas cenas cotidianas, exaltar a realidade humana numa busca frenética por sua própria transformação e rendição. O *male di vivere* pode servir de sinônimo para a melancolia, justamente por terem o caráter de inquietude, a busca por uma realidade diversa da palpada pelo poeta. O *male di vivere* por ser a inquietação, mas não necessariamente na qualidade negativa do termo, é a busca por razões de vida. Drummond se aproxima de Montale por compartilhar a contemporaneidade, definida por Agamben em *O que é o contemporâneo e outros ensaios*, como a capacidade de perceber com clareza o presente, observando o passado e definindo o futuro, e, por serem leitores de Dante, reconstroem um percurso poético metafísico com "anjos tortos" ou "cavalos com capuzes", em paisagens circulares, em meio a mortos, na busca por um mundo iluminado.

No poema de *Ossos de Sépia* intitulado "Chia a roldana dentro da cisterna...", Cavallini explica que Montale tenta tornar viva a realidade do passado, "recuperando o sentido por meio de uma recordação que emerge da mais profunda parte da memória. Mas é um momento de felicidade destinada a desaparecer de repente, um engano efêmero que torna mais amarga a desilusão" (1996, p.92).

Chia a roldana dentro da cisterna,
A água sobre a luz e nela se funde.
Uma lembrança freme em balde cheio,
no puro círculo ri-se uma imagem.
Encosto o rosto a evanescentes lábios:
deforma-se o passado, faz-se velho,
pertencente a um outro...

Ah que já range
a roda, devolve-te ao negro fundo,

visão, uma distância nos separa.
(2002, p.103) ³³

A luz permanece longe, no fundo, longe da visão. Montale utiliza novamente formas circulares e sombras numa clara referência aos círculos infernais dantescos. Cavallini diz que neste poema o passado de Montale mostra-se perdido, “o poeta sente com angústia o fosso intransponível que o separa das coisas, a distância não transponível representada a partir do tempo passado, a estranheza de uma realidade em que não resta nenhum vestígio” (1996, p. 92). O passado por enquanto está perdido, assim como o eu poético de Montale.

A angústia advinda da reflexão sobre a realidade vista em Montale pode ser percebida também em Drummond. Na *comédia*, Dante percorre o inferno, o purgatório e o paraíso e traz o contexto social e histórico de sua época para o leitor com um ponto de vista profundamente reflexivo. Vasco Graça Moura, no prefácio da *A Divina comédia*, edição de 2011, diz: “Um homem desesperado, aos 35 anos, no meio do caminho da vida, segundo formulação de Isaías, diz ter empreendido uma jornada singular entre a noite de Quinta-feira santa (7 de abril) da Páscoa do ano 1300 e a quarta-feira seguinte (13 de abril)” (2011, p.14). A intensa reflexão sobre a situação da vida individual e coletiva de Dante, tendo a sua produção poética como resultante desse pensar, poderia ser um caráter próprio do ser melancólico. A poesia melancólica dantesca pode ser percebida em alguns versos de Drummond e Montale. Melancolia que sombreia a produção poética desses dois poetas e nos permite algumas aproximações.

³³ *Cigola la carrucola del pozzo, / l'acqua sale alla luce e vi si fonde. / Trema un ricordo nel ricolmo secchio, / nel puro cerchio un'immagine ride. / Accosto il volto a evanescenti labbri: / si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro... / Ah che già stride / la ruota, ti ridona all'atro fondo, / visione, una distanza ci divide.* (2002, p.102)

2 A IDENTIFICAÇÃO POÉTICA DE DRUMMOND E MONTALE COM A POESIA DE DANTESCA

O tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso.

Alfredo Bosi

“O amor que move o sol
como as estrelas.”
O verso de Dante
é uma verdade resplandecente,
e curvo-me ante a sua magnitude.
Ouso insinuar,
sem pretensão a contribuir
para que se desvende o mistério amoroso.
Amar se aprende amando
Sem omitir o real cotidiano,
também matéria de poesia.

Carlos Drummond de Andrade

Dante Alighieri nasceu em maio de 1265, na região da Toscana. Era de família relativamente nobre, apesar de não ser das mais ricas e não ser muito prestigiada pelos demais. A sua mãe faleceu quando ele tinha apenas dois anos, sendo a primeira de muitas marcas de perdas que comporiam a vida do poeta. Tornou-se um homem culto e com grande capacidade de domínio sobre a erudição, dizem seus biógrafos.

A história nos conta que foi ainda criança que Dante conheceu Beatriz Portinari e, embora não tenham vivido um relacionamento amoroso, essa mulher marcaria a sua vida para sempre. O sentimento de Dante por Beatriz deixou marcas na literatura de Dante, como provavelmente uma relação concreta jamais deixaria. Ela foi a inspiração para a sua primeira obra: *Vita Nuova*. Sempre referindo-se a Beatriz como alguém angelical, Dante exalava a mais pura admiração por aquela que seria exemplo de beatitude e pureza.

[...] de fato Dante foi um homem apaixonado, de amores e rancores extremados. Sua introversão e melancolia apenas encobriam uma mente poderosamente ativa e uma alma profundamente atormentada. Tendo vivido na passagem do século XIII para o XIV, Dante reuniu em si a intensa atividade intelectual do primeiro e as grandes angústias e conflitos que caracterizariam o segundo. Ele sintetizou o espírito de um século e antecipou o de outro. (FRANCO JR, 2000, p.12-3)

Amor, rancor e um íntimo atormentado, no qual pairam sombras e luzes, colocam os poetas Dante, Drummond e Montale coroados pela mesma soleira, isto é, como se em algum momento estivessem no mesmo lugar, debaixo do mesmo vão de porta. Seria a poesia em movimento, assim como a vida, que se toca em meio ao seu contínuo percurso. No presente trabalho, buscamos essas sombras e luzes da poesia dantesca que pairam e aproximam Drummond e Montale. Dentro dessa perspectiva, outro traço que abre espaço para a reflexão da aproximação poética desses poetas é a contemporaneidade presente intensamente em Dante e, por sua vez, nos outros dois poetas.

Giorgio Agamben relaciona a importância da contemporaneidade com os poetas e diz que o verdadeiro poeta é aquele que consegue olhar para o que não viveu permanecendo no momento atual. O poeta contemporâneo é aquele que consegue fixar o seu olhar no presente e nele perceber o escuro, e não as luzes.

O escuro são todos os tempos para quem experimenta a contemporaneidade. “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p.63). Paz concorda com Agamben na questão da congruência dos tempos relacionada à poesia e diz: “A poesia que começa agora, sem começar, busca a intersecção dos tempos, o ponto de convergência. Diz que entre o passado esmaecido e o futuro desabitado, a poesia é o presente” (1993, p.57). O presente se faz da presença que, por sua vez, é a união do passado, presente e futuro. Através da congruência dos tempos, anacrônico ou não, a poesia se realiza.

Escuridão e luz são muito citadas por Agamben para elucidar a ideia do olhar nesse contexto: “Todos os tempos são, para quem

experimenta a contemporaneidade, obscuros” (2009, p.72). É contemporâneo quem sabe enxergar a escuridão e não apenas a luz. Através da escuridão do presente se pode verdadeiramente enxergar, pois se consegue amenizar a luz dos tempos.

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEN, 2009, p.72)

São poucos os que conseguem ser contemporâneos e Dante com a *Divina Comédia* é um desses. Como reflete o poeta e tradutor Octavio Paz: “Dante era finito e por isso pôde traçar a geografia do inferno, do purgatório e do paraíso. Mas esse mundo limitado era eterno: os homens estavam destinados a viver por séculos e, depois do Juízo Final, sem nenhuma mudança” (1993, p. 22).

Dante, ao compreender muito bem o seu momento presente, conseguiu entender o passado e teorizar o futuro. Quebrou barreiras culturais, sociológicas e religiosas para defender a sua ideia e a sua crença. Buscou, através do novo, entender a história da sociedade e o futuro a que esta estava prometida, daí o termo a ele associado “poeta-profeta” e do qual ele também se utiliza, pois, para ele, a *Divina Comédia* não era uma ficção mas uma profecia e a verdade universal. Nesse ponto, em uma passagem do filósofo Jacques Derrida, em *Pensar em não ver*, lemos: “A memória, a antecipação, o futuro são modificações de um presente vivo que, quanto a ele, é originário” (2012, p. 78). A necessidade de compreender a própria realidade, através da memória e da antecipação, e a sensação de deslocamento social presentes em Dante atraíram como leitores das suas obras, em especial da *Divina Comédia*, Drummond e Montale. Os dois poetas, às vezes por diferentes vias, resgatam a poesia dantesca para o leitor atual numa forma de reconstrução da selva tenebrosa do poema divino. Tal selva tenebrosa pode ser percebida pelos poetas de formas distintas, por

exemplo, Drummond talvez encare a mesma como a realidade política e social.

Na busca pelas aproximações entre Drummond e Montale, trazemos brevemente o conceito de *enjambement* na poesia, abordado por Agamben, e exemplificado na poesia de Dante, uma vez que tal recurso pode ser percebido nos versos do florentino. É interessante pensar sobre tal conceito para percebermos com maior clareza os traços símiles na produção poética dos três poetas, uma vez que também pode ser percebido o *enjambement* na produção poética de Drummond e Montale.

2.1 O INSTITUTO POÉTICO – A BUSCA DE *ENJAMBEMENT* NO POEMA

Conhecer o poema descreve-se como uma vontade a levantar-se e a tombar de tempos em tempos por razões relacionadas ao resistente modo-de-existir disso a chamar-se poema.

Roberto C. Santos

Após tomarmos consciência da indagação feita por Montale: “Como é possível fazer poesia?”, nesse momento, nos perguntamos: por que pensar a poesia? A reflexão sobre o seu papel no contexto social e a perspectiva através dos olhos do leitor podem ser percebidos nos versos de Drummond e Montale, segundo nossa análise. Para Agamben:

Por que nos importa a poesia? A maneira em que se configuram as respostas confere a esta pergunta a medida da absoluta não trivialidade da interrogação. Isso porque o âmbito dos respondedores se reparte exatamente entre os que afirmam a importância da poesia apenas a pacto de confundi-la inteiramente com a vida e aqueles para os quais sua importância é função exclusiva de seu isolamento da vida. Ambas as vertentes desmentem, assim, seu intento aparente: a primeira porque sacrifica a poesia à vida em que a resolve, e a segunda porque sanciona, em última análise, sua impotência diante da vida. (apud BERNARDINI, 2011, p.31-2)³⁴

Diante e contra tais oposições, está a experiência do poeta, pois se a vida e a poesia são divergentes em alguns momentos, também podem se confundir na sua “dessubjetivização” que, por sua vez, é a perda de si, necessária para a criação da palavra. Vivência, filosofia ou ficção inseridas na composição dos poemas são questões que voltaremos

³⁴ Texto contido em *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*, 2011. Publicado originalmente em *Giorgio Caproni – Tutte le poesie*. Milão: Garzanti, 1999.

a abordar no final deste capítulo. Antes, conceituaremos a estrutura do poema através de Agamben.

Definir um sentimento, uma sensação ou, simplesmente, uma história confusa. Ao se escrever poesia, geralmente, quem a cria tenta encontrar uma definição para si e para a vida de certa maneira, buscar uma singela clareza para pensamentos e teorias. Por vezes o poeta nada busca ou deseja, apenas expelle algo que o apaixona ou enlouquece e que o impele a seguir ou parar, teorizar. E foi pensando no poema e na angústia, que perpassa a produção do mesmo, que se pode pensar sobre a teoria de “O fim do poema”, de Agamben, um dos capítulos de *Categorie italiane. Studi di poetica*, onde se encontra a definição de Agamben. Nesse capítulo, o autor parte para a definição do poema e apresenta a tese do *enjambement* presente, inclusive, em Drummond e Montale.³⁵

Em “O fim do poema”, Agamben busca definir um instituto poético que, para ele, está até então esquecido ou a ele não é dado o devido valor. Para fazer a análise do citado tema, o teórico expõe a composição do poema – ele é o contraste e oposição entre som e sentido, entre semiótica e semântica. Tal definição é de extrema importância para todo o estudo de Agamben, bem como para se chegar à sua tese do *enjambement*. Para o filósofo “a possibilidade do *enjambement* constitui o único critério que permite distinguir a poesia da prosa. Pois o que é o *enjambement* senão a oposição entre um limite métrico e um limite sintático, uma pausa prosódica e uma pausa semântica?” (AGAMBEN, 2002, p.142). Ou seja, para Agamben, só se poderia definir como poético aquilo em que essa oposição é aplicada ou possível. Tal conceito é bem valorizado pelos poetas medievais, inclusive Dante Alighieri.

Segundo Agamben, Dante se mostrou totalmente consciente de que poesia “é um organismo que se funda sobre a percepção de limites e terminações, que definem – sem jamais coincidir completamente e quase em oposta divergência – unidades sonoras (ou gráficas) e unidades semânticas” (AGAMBEN, 2002, p. 145). Podemos observar

³⁵ Agamben diz acerca do fim do poema: “Como se o poema, enquanto estrutura formal, não pudesse, não devesse findar, como se a possibilidade do fim lhe fosse radicalmente subtraída, já que implicaria esse impossível poético que é a coincidência exata de som e sentido. No ponto em que o som está prestes a arruinar-se no abismo do sentido, o poema procura uma saída suspendendo, por assim dizer, o próprio fim, numa declaração de estado de emergência poética.” (AGAMBEN, 2002, p.146)

essa característica em *De vulgari eloquentia*, onde o poeta faz a oposição entre “a *cantio* como unidade de sentido e as *stantiae*, como unidades puramente métricas” (AGAMBEN, 2002, p. 145). Agamben examina um trecho de *De vulgari eloquentia* e diz que Dante coloca, mesmo que de maneira implícita, o problema do fim da poesia. Segue o trecho:

A passagem se encontra no livro II, no qual o poeta trata da disposição das rimas na canção (II, XII, 708). Depois de definir a rima não-relacionada (que alguém propôs denominar *clavis*) reza o texto: *pulcherrime tamen se habent ultimorum carminum desinentiaem si cum ritmo in silentium cadunt* (belíssimas são as terminações dos últimos versos, se caem, com as rimas, no silêncio). O que é essa queda do poema no silêncio? O que é uma beleza que cai? E o que resta do poema depois da sua ruína? (AGAMBEN, 2002, p.146)

O *enjambement* nem sempre tem clareza e não pode estar inserido no final da poesia, no último verso. Isso porque tal parte deve ser bem estruturada no seu sentido, por mais que toda a poesia seja confusa. Ainda segundo Agamben, a “mensagem” do poema está nas suas pausas, nas suas obscuras isenções de sentidos e na sua quietude. É através do abismo, inserido no poema, que se pode chegar a algum lugar, mesmo que indefinido. A beleza dos versos está na suspensão do inacabado. É essa suspensão que podemos perceber na *Divina Comédia*, de Dante, na poesia densa de Montale e nos versos carcomidos de Drummond.

A mensagem suspensa de Dante pode ser lida com uma filosofia eterna justamente por tal característica. Ela pode ser interpretada de diversas formas, contextos e sentidos, assim como uma poesia deveria ser. São as possibilidades que fazem da poesia algo essencial e único. Agamben fala sobre a essência do poema italiano em um capítulo de *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*, onde diz que “Nas origens da poesia italiana, essa unidade do vivido e do poetado, no *medium* da língua, num ponto singular, mas sem sujeito, foi enunciada como tarefa própria do poeta, na *terzina* em que Dante define o *Stilnovo*.” (2011, p.32) e exemplifica com o seguinte trecho:

E eu a ele: “Eu sou um que, quando

Amor me (in)spira, noto, e daquele modo
que ele me dita vou significando.³⁶

Agamben diz que aqui o poeta é desde o seu início ‘dessubjetivizado’ com o genérico ‘um’, faz a junção entre o ‘vivido e o poetado’. A poesia se torna viva porque a vida e a poesia do poeta se compõem ou se confundem: “A língua é a mediação. Poeta é quem, na palavra, gera a vida. A vida que o poeta gera na palavra, é subtraída tanto da vivência do indivíduo psicossomático quanto da indivisibilidade biológica do gênero”. (2011, p. 32).

A suspensão do inacabado citado por Agamben está presente também em Drummond e Montale, através das suas releituras da *Divina Comédia*, em um constante retorno à selva escura, aos amantes, ao diabo e tantos outros personagens dantescos. O inacabado para Drummond está na sua contínua releitura dantesca, quando cada poema pode ser reescrito e reinterpretado se lido como único ou em junção com outro poema. Por sua vez, Montale também confessa a completude quando as suas obras são lidas em conjunto, como se uma dependesse da outra para existir.

Drummond e Montale parecem educar o nosso olhar para a obra dantesca, temporalizando a leitura da viagem de Dante para o tempo contemporâneo. Mas, além do deslocamento temporal, há uma universalização cultural inserida na produção poética dos dois poetas que, mesmo com a diferença de identidade nacional, conquistam um horizonte semelhante trazendo como cenários angústias e anseios parecidos.

A contínua releitura dos versos dantescos proporciona a Drummond um constante retorno às linhas do poeta florentino, como podemos observar em duas obras distintas do itabirano. A primeira, constante em *A rosa do povo*, e intitulada “Versos à boca da noite”:

Sinto que o tempo sobre mim abate
sua mão pesada. Rugas, dentes, calva...
Uma aceitação maior de tudo,
e o medo de novas descobertas.

Escreverei sonetos de maturidade?

³⁶ E io a lui: “T’mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch’è ditta dentro vo significando”.

Darei aos outros a ilusão de calma?
Serei sempre louco? Sempre mentiroso?
Acreditarei em mitos? Zombarei do mundo?

Há muito suspeitei o velho em mim.
Ainda criança, já me atormentava.
Hoje estou só. Nenhum menino salta
de minha vida, para restaurá-la.

Mas se eu pudesse recomeçar o dia!
Usar de novo minha adoração,
meu grito, minha fome... Vejo tudo
impossível e nítido, no espaço.

Lá onde não chegou a minha ironia,
entre ídolos de rosto carregado,
ficaste, explicação de minha vida,
como os objetos perdidos na rua.

As experiências se multiplicaram:
viagens, furtos, altas solidões,
o desespero, agora cristal frio,
a melancolia, amada e repelida,

e tanta indecisão entre dois mares,
entre duas mulheres, duas roupas.
Toda essa mão para fazer um gesto
Que de tão frágil nunca se modela,

e fica inerte, zona de desejo
selada por arbustos agressivos.
(Um homem se contempla sem amor,
se despe sem qualquer curiosidade)
(DRUMMOND, 2015, p.173-4)

Sobre o poema acima citado, o literato e professor Antonio Candido reafirma a ligação do poema de Drummond com o medievo e cita como exemplo *A rosa do povo* e *Sentimento do mundo*, e diz que ambas compartilham de perspectivas que se completam. Isto é, *A rosa do povo* parte para um ponto de vista social enquanto que *Sentimento do mundo* trata do individual. Há uma continuidade de ideias num constante deslocamento do eu diante do mundo.

Ainda segundo Candido, em “Versos à boca da noite”, de *A rosa do povo*, existe uma insatisfação do indivíduo consigo mesmo e

uma saudade de outro eu que não é possível. Com a impossibilidade de ser outra coisa, a existência torna-se falha, torta. “Sentimos então um problema angustioso: se o alvo da poesia é o próprio eu, pode esta impura matéria privada tornar-se, na sua contingência, objeto de interesse e contemplação, válido para os outros?” (CANDIDO, 2011, p.73).

Este poema foi escrito exatamente na fase em que o autor, procurando superar o lirismo individualista, praticou um lirismo social e mesmo político de grande eficácia. É pois a fase em que questionou com maior ânsia a exploração da subjetividade. Terá o artista o direito de impor aos outros a sua emoção, os pormenores da sua vida? O “sentimento do mundo” não exige a renúncia ao universo individual das lembranças do passado e das emoções do presente? Terão elas justificativas se o poeta souber ordená-las numa estrutura que ofereça aos outros uma visão do mundo, permitindo-lhes organizar a sua própria? Tais problemas passam em *VERSOS À BOCA DA NOITE*, ligando dois temas ao da insatisfação consigo mesmo: o da validade da poesia pessoal e o da natureza do verbo poético. (CANDIDO, 2011, P.74)

Ainda em “Versos à boca da noite”, Drummond reflete sobre a realidade de uma vida fragmentada, uma vida que é apenas os resquícios de outra muito mais inteira e satisfatória. E, no percurso da vida, Drummond parece fazer uma alusão ao percurso de Dante: “As experiências se multiplicaram: / viagens, furtos, altas solidões, / o desespero, agora cristal frio, / a melancolia, amada e repelida” (2015, p.173).

Termos como a noite, sombra e escuridão estão presentes na *Divina Comédia* e em Drummond, “A noturnidade, presente em muitos de seus poemas, elaborando o lado escuro das coisas, não se entrega senão como enigma a ser recifrado” (DALL’ALBA, 1996, p.69). A escuridão também aparece em outra poesia, “A máquina do mundo”, da sexta parte do livro *Claro Enigma*, intitulada com o mesmo nome. Drummond diz, na parte inicial do poema:

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Abriu-se majestosamente e circumspecta,
sem emitir um som que fosse impuro
nem um clarão maior que o tolerável

pelas pupilas gastas na inspeção
contínua e dolorosa do deserto,
e pela mente exausta de mentar

toda uma realidade que transcende
a própria imagem sua debuxada
no rosto do mistério, nos abismos.

Abriu-se calma pura, e convidando
quantos sentidos e intuições restavam
a quem de os ter usado os já perdera

e nem desejaria recobrá-los,
se em vão e para sempre repetimos
os mesmos sem roteiro tristes périplos,

convidando-os a todos, em coorte,
a se aplicarem sobre o pasto inédito
da natureza mítica das coisas,

assim me disse, embora voz alguma
ou sopro ou eco ou simples percussão
atestasse que alguém, sobre montanha,

a outro alguém, noturno e miserável,

em colóquio se estava dirigindo:
 “O que procurasse em tu ou fora de

teu ser restrito e nunca se mostrou,
 mesmo afetando dar-se ou se rendendo,
 e a cada instante mais se retraindo
 (DRUMMOND, 2015, p.266-7)

No poema acima citado, Drummond traz também a desilusão perante a vida e aceita a noite desenganado e repleto de angústia do desconhecido. O poeta, inquieto com a vida, busca recriar outra. “O ser noturno elabora uma outra história por detrás dos poemas e de suas aparências poéticas” (DALL’ALBA, 1996, p.69) e com isso se faz a criação do enigma no percurso do viajador *gauche*. Ainda sobre o poema, podemos observar que o itabirano faz uma referência aos primeiros versos do canto I do “Inferno” dantesco ao mencionar, por exemplo, estrada “pedregosa” e “formas pretas” no poema. Dante também é referenciado por Drummond através da forma do poema, no qual o mesmo utiliza com estrofes de três versos.

No repertório da poesia brasileira é raro que a luta fáustica pelo conhecimento em si mesmo venha assinalada de forma tão dramática, como se fora um embate de vida e morte. Os verbos, em geral, sóbrios no mais discreto dos estilistas, confessam aqui violências insuspeitadas: *romper* a máquina do mundo, e *carpir-se* pelo fato de o ter desejado outrora. *Carpir-se*: A palavra é forte, quer dizer “lamentar-se”, “chorar de arrependimento”, e, se lermos no seu registro arcaizante, que, de resto, afina com a dicção do poema vale “arrancar os cabelos de dor”, como fazem as carpideiras no velar do morto. (BOSI, 1988, p.87)

Segundo Dall’Alba, “A máquina do mundo” é o percurso para uma tentativa de resolução da viagem do herói torto. “Mas o texto recria outro, transformando-o, tematicamente, e apropriando-se da forma para estabelecer uma nova relação com o momento epifânico que, em Dante,

pode ser descrito como ‘Teofânico’³⁷, uma vez que ele vê a luz do conhecimento total” (1996, p. 69).

Nesse poema, o sentimento melancólico está presente assim como a negatividade crítica e que, segundo a pesquisadora Viviane Vasconcellos, “evidencia-se a recusa do sujeito à proposta de totalização do conhecimento, oferecida pela máquina do mundo; no segundo momento, irrompe o sentimento melancólico de perda, motivada pela recusa da apropriação do mesmo saber totalizante” (2009, p.43-4). Uma vez que não se pode ter o saber universal, o poeta aceita a perda num gesto claro de sujeito melancólico. Tal posição é compartilhada por Montale na sua produção poética.

De acordo com Dall’Alba, o tema do viajante está presente nos poemas “Máquina do mundo” e é o mesmo de “No meio do caminho”, “Passagem pela noite”, “Habilitação para a noite”, “José” e “O Enigma”, além dos versos do “Inferno” de Dante. Em todos os poemas, o viajante percorre um caminho difícil, cheio de pedras, em meio às sombras. “O vajor do poema ‘A máquina do mundo’ é o mesmo dos poemas anteriores, enfrentando agora uma situação mais dramática de tensão entre ele mesmo, herói ‘gauche’, e o Enigma do conhecimento e do desconhecimento de tudo” (DALL’ALBA, 1996, p.69).

A sombra tem um peso significativo no poema dantesco, e Drummond faz um resgate dessa significação transpondo-a para “A máquina do mundo”. Bosi comenta a esse respeito:

No meio do poema, voltará a correspondência tonal: quem conta a aparição da máquina do mundo se sabe “um ser noturno”. O ambiente ressoa na alma e a ensombra. Ressoa: vivem ambos o mesmo tempo lento. E o caso é comum a ambos. (BOSI, 2003, p. 107)

Em se tratando de Montale, no primeiro poema de *Ossos de Sépia*, e que foi inserido pelo poeta como prólogo, permaneceu o título original “*In limine*” que, na tradução literal para o português, seria “no limiar”, já existe uma evidência dantesca, como veremos:

Goza se o vento que entra no pomar
volta a bater com a onda da vida:
aqui onde afunda um morto

³⁷ Manifestação de Deus em um lugar, pessoa ou coisa.

enredo de memórias,
não era um horto, mas um relicário.

O que sentes ruflar não é um voo,
mas a comoção do regaço eterno;
vês como se transforma esta fímbria
de terra solitária num crisol.

São brenhas neste lado do hirto muro.
Se prossegues, deparas
talvez com o fantasma que te salva:
compõem-se aqui as histórias, os atos
apagados para o jogo futuro.

Procura a malha aberta nessa rede
estreita, salta e foge, vai embora!
Roguei a ti, - agora a minha sede
há de ser branda, menos acre o ressaibo...
(MONTALE, 2002, p.29)³⁸

Em toda a obra, Montale faz uso de palavras e termos específicos da *Divina Comédia*, palavras como: “*pruno*” (arbustos espinhosos), “*scorza*” (no sentido de córtice), “*radici*”, “*vizio*” (corresponde a pecado). Essas palavras carregam grande significação nos versos dantescos e montalianos.

O tradutor Renato Xavier, nas notas explicativas de *Ossos de Sépia*, aborda itens importantes para uma compreensão significativa do poema de Montale acima citado, “*In limine*”, e faz uma observação a respeito da referência da *Divina Comédia* nos versos de Montale:

Observar a rima de *grembo* com *lembo*, que também ocorre na última estrofe de “*Crisálida*”. Na *Divina comédia*, *grembo* e *lembo* rimam em

³⁸ *Godi se il vento ch'entra nel pomario / vi rimena l'ondata della vita: / quid ove affonda un morto / viluppo di memorie, / orto non era, ma reliquiario. / Il frullo che tu senti non è un volo, / ma il commuorvesi dell'eterno grembo; / vedi che si trasforma questo lembo / di terra solitario in un crogiuolo. / Un rovello è di qua dall'erto muro. / Se procedi t'imbatti / tu forse nel fantasma che ti salva: / si compongono qui le storie, gli atti / scancellati pel giuoco del futuro. / Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi! / Va, per te l'ho pregato, - ora la sete / mi sarà lieve, meno acre la ruggine...* (MONTALE, 2002, p.28)

Purg. VIII, 68-72, em passagem onde ocorre também o adjetivo *erto*, que convém evocar para a leitura do poema. Os versos seguintes a estes descrevem o deslumbramento natural no vale dos príncipes:

“Colà, disse quell’ombra, ‘n’anderemo
Dove la costa face di sé grembo;
E là il novo giorno attenderemo.’
Tra erto e piano era un sentiero schembo,
Che ne condusse in fianco de la lacca,
Là dove più ch’a mezzo muore il lembo.”

“Acolá, disse a sombra, ‘nós iremos / onde a encosta torna-se um colo; / e aí o novo dia esperaremos.’ // Entre clivo e plaino era esconsa a senda / que a flanco da pendente foi lá ter, / onde além do meio morre a borda. (2002, p.206)

Além das aproximações dantescas também presentes em Drummond, os dois poetas passam pela mesma soleira da angústia, como vimos em “A máquina do mundo” e agora com a poesia de Montale. O poeta genovês traz a decepção existencial, mas a esperança ainda está presente, transformada na perspectiva de uma outra existência onde “Se prossegues, deparas / talvez com o fantasma que te salva: / compõem-se aqui as histórias, os atos / apagados para o jogo futuro” (MONTALE, 2002, p.29).

A ironia requintada de Montale é lembrada pelo escritor e tradutor Ivo Barroso quando diz que “o gênio poético de Montale se extravasa de maneira tão cabal [...], exercendo com um refinamento inexcedível sua aguda percepção da vida e seus valores, num texto entremeado pela fina ironia com que se utilizava seus escritos mais requintados” (2000, p. 10).

Xavier traz um melhor entendimento para a tradução da palavra “*ruggine*”, que quer dizer ferrugem, mas também poderia ser considerado como ofuscamento do juízo e hostilidade, má vontade e rancor. O tradutor optou por “ressaibo”: “Roguei por ti, - agora minha de ser / há de ser branda, menos acre o ressaibo” (MONTALE, 2002, p.209). Pode-se considerar, dentro do contexto de produção poética de Montale, que o poeta demonstre aqui um sentimento de esperança de que no futuro o seu rancor desfaleça.

Sobre a indagação e constante inquietação diante da própria existência, o crítico literário Giorgio Cavallini acrescenta:

A poesia de Montale é marcada por um constante turbamento que tem origem na profunda ameaça que aflige a existência humana: o *male di vivere*, que nasce no homem através da inquietude de não poder colher o sentido da vida, que constrange o homem em ficar afastado da pureza e da verdade autêntica, que lhe concede de conhecer de si mesmo apenas o que não é, e o que não quer. Se por vezes, através de um símbolo, surge um desejo de felicidade ou uma pequena luz de esperança, de imediato o homem se encontra novamente na angústia da realidade desumana da existência; tendo perdido o caminho da possível salvação, somente resta o prodígio que conduz à indiferença divina.³⁹ (CAVALLINI, 1996, p.80)

A inquietação e a angústia deixam a esperança de Montale carcomida, mas ainda assim existente mesmo que sob uma fina camada. O seu jardim é cercado por muros que, por vezes, impossibilitam o pensamento e a vida além dela. “Para escapar do círculo que estrangula, é preciso arrebentar correntes, demolir muros [...] e ir além: um *rovello* [um tormento] convida a prosseguir para encontrar o *fantasma che ti salva par o gioco futuro*” (MÉLEGA, 1996, p.98). Isto é, desprender-se do passado numa individualização do eu para uma libertação de pensamento. E, na busca pela liberdade individual, existe um embate com o medo “Esse medo é expresso pelo desejo de voltar às condições

³⁹ Tradução de Elisa Carosi.

La poesia di Montale si fonda sul perenne turbamento che sgorga dalla continua minaccia in cui versa l'esistenza umana: il male di vivere proviene all'uomo dall'angoscia di non riuscire a cogliere il senso della propria vita, nel rimanere al di là di una muraglia insuperabile che ci separa dalla purezza e dalla verità di una più autentica, nel sapere di noi soltanto ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. Se talvolta appare, sotto veste di simbolo, una speranza di felicità o un barlume di speranza, subito si è costretti di nuovo nel giro inquieto della realtà disumana dell'esistenza; richiusi lo spiraglio, il varco della possibile salvezza, non resta altro bene al di fuori del prodigio che schiude la divina Indifferenza.

iniciais, o retorno ao círculo, agora não mais sentido como *claustrum*, mas como benção, uma afirmação de que nada se perde, tudo volta, para lidar com a dor da separação do objeto e dos estados da mente” (MÉLEGA, 1996, p.99).

Ainda segundo a pesquisadora e psicanalista Marisa P. Mélega, a obscuridade de Montale pode ser vista nesse contínuo retorno, nessa retórica da circularidade em que “o aspecto caótico, ameaçador, da realidade seria reduzido pela invenção poética. Assim, o ato poético torna-se um ato de recriação do mundo pela linguagem” (1996, p.79). O contínuo em Montale é percebido e comentado por vários críticos, que falam que o poeta liga objetos, experiências, reflexões sobre o cotidiano e une esses elementos aparentemente dispersos. Essa representação da realidade seria uma tentativa de criar outra realidade, um mundo novo e ideal devido à angústia do caos presente e latente. Mélega resgata o poema de *Le Occasioni*, “Para Viena”, para exemplificar essas reflexões:

O convento barroco
de espuma e de biscoito
sombreava um fio de águas lentas
e mesas postas, aqui e ali esparsas
de folhas e gengibre.

Emergiu um nadador, respingou sob
uma nuvem de mosquitos,
perguntou-nos da viagem,
falou muito da sua de além confins.

Indicou a ponte em frente que se passa
(informou) com um vintém de pedágio.
Cumprimentou com a mão e mergulhou,
foi a própria correnteza...

Em seu lugar,

bate-estrada pulou de um barracão
um bassê festivo que ladrava,
fraterna única voz nesses queimor.
(apud MÉLEGA, 1996, p.80-1)⁴⁰

⁴⁰ *Il convento barocco / di schiuma e di biscotti / adombrava uno scorcio
d'acque lente / e tavole imbandite, qua e là sparse / di foglie e zenzero. /
Emerse un nuotatore, sgrondò sotto / una nube di moscerini, / chiese del nostro
viaggio, / porlo a lungo del suo d'oltre confine. / Additò il ponte in faccia che si*

Montale apropria-se de toda a emoção da própria experiência de vida e a transpõe para a criação poética.

A experiência da vida seria como um grande quebra-cabeça e a produção poética é a sua montagem, a ligação de peças disformes que, uma vez unidas, proporcionam a representação ou criação de outra realidade. O todo do quebra-cabeça é dificilmente percebido pelo olhar do receptor comum. Caberia ao poeta a tentativa de equilibrar os fragmentos dessa experiência que não tem uma forma definida ou bem delineada. Dessa tentativa resulta a produção poética. Para Xavier: “Quando evocados, os fatos da experiência sensorial provocam emoção. A poesia pode e deve ser metafísica, no sentido de exprimir o fundo emotivo das ideias e não as próprias ideias” (2002, p.21-2). Ainda segundo o tradutor, a poesia de Montale é exigente, o que confere ao receptor uma leitura mais atenta e suscita uma reflexão sobre a temática da obra em seu contexto completo.

Xavier ainda diz que a experiência montaliana é transmitida em cada poema que “trata de uma vivência do poeta expressa em linguagem que reflete um elevado grau de consciência da experiência descrita, com pronunciado teor emocional. Acompanhado de vigilância que sofreria o predomínio de sentimentos subjetivos” (2002, p.22).

O tom melancólico de Montale, a quebra de linearidade e, ao mesmo tempo, a continuidade de sentido, podem ser percebidos na sua produção poética e vistos também em Drummond. Esses são traços possivelmente compartilhados pelos poetas que não são idênticos, mas que têm caminhos símiles. Sobre essas características, especificamente em *Ossos de Sépia* de Montale, a professora Patricia Peterle diz:

Há, pode-se dizer, uma tensão entre continuidade/descontinuidade que está presente nessas páginas e dá também o tom do amargo aroma de toda a inteireza, a de um mundo que se apresenta todo “carcomido”. A vida como um detrito, com efeito, é apontada por Enrico Testa no livro monográfico dedicado a Montale, em que o crítico (também poeta) põe em relevo a

passa / (informo) con un soldo di pedaggio. / Salùtò con la mano, sprofondò, / fu la corrente stessa... / Ed al suo posto, / battistrada balzò da una rimessa / un bassoto festoso che latrava, / fraterna unica voce dentro l'afa.

operação proposta, a de liquidar os grandes parâmetros da interpretação do real e extrair do grande trabalho de demolição uma última lição. (PETERLE, 2015, p. 26)

No capítulo dedicado a Montale, em *No limite da palavra*, de Peterle, “a poesia insalubre de Eugenio Montale” (2015, p.26) se faz presente. A autora apresenta o poeta de dentro para fora, isto é, da parte que se decompõe para a criação, e propõe caminhos receptivos e interpretativos de *Ossos de Sépia*, que são “versos fundamentais da poesia italiana do século XX” (2015, p.25).

No presente capítulo, a riqueza literária montaliana é evidenciada com toda a melancolia poética da coletânea de poesias de *Ossos de sépia*, quando o ‘reverso’ se faz presente através dos ‘cacos’, ‘dilúvios’, ‘precipícios’, termos para os quais a autora chama a atenção, e que permeiam toda a obra. Peterle apresenta o mundo ‘carcomido’ de Montale e faz perceber a mensagem do poeta por traz do seu azedume e conflitos, ou seja, nas “Fraturas, deslizamentos que o poeta lígure observa no dia a dia da sociedade, da relação entre os homens, encontrando ecos na áspera/doce paisagem da *riviera* da Ligúria e propondo-os como *excriação*” (PETERLE, 2015, p.18).

A possibilidade de Montale é o ‘não dizendo diz’, quer dizer, é o falar sobre o que não é com a impossibilidade do que é, simplesmente porque não está definido ou não se conhece. Na análise dos percursos de Montale, e no entrelaçamento da sua poesia, Peterle também tenta entrelaçar o seu texto com autores que se movimentam constantemente, isto é, passam da posição de *corpus* para estudiosos; como, por exemplo, no presente capítulo, o professor e poeta Enrico Testa – escritor também estudado nesta obra – surge como herdeiro e pesquisador de Montale. Esse compasso harmônico entre poetas, que se tocam constantemente, proporciona um olhar particular no entendimento da poética dos mesmos e, no caso, de Montale. História, o tempo de catástrofe, a questão da palavra e a organicidade de *Ossos de sépia* são algumas das questões montalianas abordadas por Peterle e que, dessa forma, incitam a pensar Montale e pensar uma vez mais a própria poesia.

Lucchesi, no prefácio de *Diário póstumo*, faz uma apresentação de Montale que, se deslocada daquela obra, facilmente se aplicaria a Drummond. A angústia e a inquietação existencial marcam as obras dos dois poetas melancólicos e admiradores de Dante.

Ora, se houvesse alguém neste século que ainda guardasse uma profunda nostalgia pelo torso de Apolo, bem como pela máquina do mundo e suas engrenagens incertas, e que cultivasse um sentimento de adesão e desencanto pelas coisas, sob a pátina do tempo e das formas da história, de suas tentações e de seus desencantos dramáticos, arrebatadores; e que percebesse um vazio espetacular dentro de suas entranhas, sem nada temer ou desejar, como se o peso da existência desabasse num corpo áspero e triste, e a cuja volta se amontoassem ruínas, anjos cansados e fuliginosos, sombras e mais sombras; se houvesse alguém neste século seu nome havia de ser Eugenio Montale [...]. (MONTALE, 2000, p. 13)

Semelhante à apresentação de Lucchesi para Montale, em termos de características de produção poética aproximadas, é a apresentação de Susana Scramim e Luciana de Leoni em *Ler Drummond hoje*, lançado recentemente. Vejamos:

O que a história do século XX tem a dizer ao XXI que, recém-começado, já tem a marca histórica do trágico? São sintomas desse trágico que perpassou o século de Drummond que permanecem como resíduos no novo século, e que restam na não dissolução das individualidades e sua decorrente impossibilidade de comunicação entre os homens, nas soluções policialescas e castradoras pelo impasse da incomunicabilidade e na consequente incapacidade de compreender sua própria história. Se esses são sintomas do recém-nascido século XXI, eles – enquanto resíduos – não deixam de falar, e imbricar-se, auto-implicar-se, tanto no século XX quanto no século XIX. Nesses três séculos, portanto, e ainda antes e ainda depois, o desafio de romper o silêncio imposto pelo trágico, pela tragédia da história e do texto, erige-se como tarefa. (2014, p.1-2)

As organizadoras de *Ler Drummond hoje* comentam ainda que interpretar Drummond é um desafio, pois que a sua poesia está ligada à história. Isto é, a história nesse poeta surge de forma fora dos limites cronológicos. O sentimento de desencanto e adesão pelas coisas da vida, comentado por Lucchesi, e a sensação de arrebatamento diante de uma paz estrangulada surgem transfiguradas através de versos inquietos e abafados em Drummond e Montale. Os poetas parecem tentar colocar em pauta o sufocamento proporcionado pela tragédia nos seus contextos históricos, parecem viajores do tempo assim como Dante que achava que “O homem na Terra é apenas um peregrino, ideia que certamente dizia àquele desterrado constantemente se deslocando de um local para outro.” (FRANCO, 2000, p.111)

A transposição da realidade individual para a produção poética, atuante tanto em Montale como em Drummond, pode ser percebida em alguns de seus poemas resgatados por Aurora Bernadini no artigo intitulado “Montale e Drummond: possíveis projeções”. Vejamos primeiramente o poema “Não nos peça a palavra”, de Montale, contido em *Ossos de sépia*:

Não nos peça a palavra que acerte a cada lado
de nosso íntimo informe, e com letras de fogo
o aclare e resplandeça como açafloor
perdido em meio de poeirento prado.

Ah o homem que lá se vai seguro
dos outros e de si próprio amigo,
e sua sombra escura que a canícula
estampa num escalavrado muro!

Não nos peça a fórmula que te possa abrir
mundos,
e sim alguma sílaba torcida e seca como um ramo.
Hoje apenas podemos dizer-te
o que não somos, o que não queremos.
(MONTALE, 2002, p.67)⁴¹

⁴¹ *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco / lo dichiari e risplenda come un croco / perduto in mezzo a un polveroso prato. // Ah l'uomo che se va sicuro, / agli altri ed a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura ce la canícula / stampa sopra uno scalcinato muro! / Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, / sì qualche storta*

Os versos acima carregam peso significativo no que se refere à qualidade poética de Montale, pois é possível perceber grande parte das suas características nessas linhas. A maior parte dos críticos comentados aqui, e que pesquisaram o poeta, mencionaram a referida poesia, tamanha a sua qualidade de exemplificação das características que compõem a produção poética de Montale. E ainda sobre o poema acima, Mélega lança a pergunta: “Qual a possibilidade de o diálogo lógico e racional refletir o caos da experiência vivida? Pode a palavra que enquadra um só conceito abstrato aderir ao real não apreensível e multiforme?” (1996, p.43).

Em “Não nos peça a palavra”, Montale olha para o passado usando a palavra para exprimir a vida que está sujeita às questões do tempo como o nascimento e a morte. A palavra é usada como meio de sobrevivência, fragmentada, ela é infinita. Montale pensa a vida como um constante viver e morrer em dois planos distintos. O primeiro, sujeito ao tempo, onde a matéria está fadada a morrer, sem escapatória. O outro é o eterno, pois que não se mata a memória. Esse eterno é a reflexão do homem sobre a existência, é a linguagem que persiste através do tempo, a poesia que não cessa.

Ainda sobre a poesia acima citada, o pesquisador Fábio C. de Andrade chama a atenção para o uso da palavra não como clareadora de horizontes, mas como um contínuo desdobramento de significações.

Perceba-se como a palavra que acerta cada lado, com letras de fogo, a palavra capaz de aclarar não pode ser pedida ao poeta, tendo sua negação justificada pela segurança do homem certo de si que, na verdade, assemelha-se à pequenez da cana, rasteiro; O poeta, nos diz o sujeito lírico, só pode oferecer uma “sílabas torcida e seca como um ramo”. Podemos mesmo contrapor a cana que se dobra ao sabor de qualquer força – o que já seria uma desconstrução do homem tão certo de si – ao ramo seco, que seria mais firme, palavra do poeta esvaziada de certezas. Os dois últimos versos

sillaba e secca come un ramo. / Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. (MONTALE, 2002, p.66)

arrematam a posição vigilante de certo tipo de homem (o próprio poeta que oferece alguma sílaba torcida) pela negação como forma de depuração crítica da vida, negação, como nos diz anteriormente o poema, que traz dentro de si uma afirmação radical daquilo a que o homem sensível à complexidade do real e da vida deve estar atento: a carga de esclerose das certezas convertidas em dogmas. Pode-se mesmo pensar o poema de Montale dentro de um contexto histórico específico, sem que com isso, ele abandone o seu caráter atemporal. (ANDRADE, 2008, p.53-4)

Dentro dessa reflexão resgatada por Andrade a respeito da negação como forma de declaração crítica da vida, trazemos o poema “Oficina irritada”, contido em *Claro enigma*, de Drummond:

Eu quero compor um soneto duro
como poeta algum ousara escrever.
Eu quero pintar um soneto escuro,
seco, abafado, difícil de ler.

Quero que meu soneto no futuro,
Não desperte em ninguém nenhum prazer.
E que, no seu maligno ar imaturo,
ao mesmo tempo saiba ser, não ser.

Esse meu verbo antipático e impuro
há de pungir, há de fazer sofrer,
tendão de Vênus sob o pedicuro.

Ninguém o lembrará, tiro no muro,
cão mijando no caos, enquanto Arcturo,
claro enigma, se deixa surpreender.
(DRUMMOND, 2015, 232)

Para fazer um comparativo de Drummond e Montale, Bernardini resgata a crítica de Annalisa Cima sobre Montale e a une ao poema drummondiano acima citado. Cima diz que o genovês é rico em conteúdos: “A dialética dos sentimentos, a cognoscibilidade do positivo também vive lá onde é negada, vive a despeito do ceticismo que paira

em todo lugar, vive a despeito da autonegação” (2015, p.108). Tal característica também pode ser percebida em Drummond. Cima ainda comenta que Montale procura sair das características inerentes ao intelectualismo, “o que é verdadeiro deve estar na realidade e lá estar para ser percebido, este enunciado empírico liga-se bem com o amor montaliano para com os objetos, com o fato de colher as dimensões metafísicas através dos órgãos dos sentidos” (2015, p.109). Este caráter metafísico também pode ser visto nos versos dantescos.

O teórico literário Alfonso Berardinelli comenta justamente sobre essa reflexão da realidade feita pelo poeta moderno: “poderíamos ler na poesia moderna um retorno à realidade: a irrupção do não-formalizável no interior de uma forma poética que se esforça cada vez mais para organizar e dominar esteticamente os seus materiais” (2007, p. 28). Berardinelli diz ainda que há uma valorização do fragmento na poesia moderna. A respeito de “Oficina irritada”, Vasconcellos diz que, nesse poema, Drummond tem um tom reflexivo sobre o ato de escrever com a experiência da negatividade, “como mal-estar e inadequação do sujeito lírico diante do mundo que o cerca” (2006 p. 88-9).

O poema constrói-se como auto-reflexividade, ao mesmo tempo em que expõe uma atitude de contratação radical do sujeito, por meio do gesto de resistência que reafirma a sua prática poética pelo viés crítico: “eu quero compor um soneto duro”, “eu quero pintar um soneto escuro”. A negatividade manifesta-se como oposição a uma mera função catártica, como se fora prerrogativa da poesia aliviar e apaziguar conflitos. Numa atitude de negatividade diante de uma sociedade imersa em consumo hedonista e imediatista, o poeta mostra sua garra crítica. (VASCONCELLOS, 2009, p. 88)

Ainda segundo a pesquisadora, pode-se perceber nesse poema a crise existencial e social de Drummond frente à sua realidade. Tal característica serve como uma atitude paradoxal e evidencia o caráter de contradição presente na poesia moderna.

A inquietude existencial ou angústia diante da limitação da vida em contextos históricos distintos, porém semelhantes no seu teor ruinoso, podem servir como aproximação de Drummond, Montale e

Dante. Pensar sobre uma vida ideal e transmutar para os versos a melancolia entranhada na mais densa camada íntima são talvez traços que delineiam os três poetas.

A despeito da inquietude existencial, Berardinelli utiliza-se de Adorno para explicar o caráter de denúncia da existência falsa do poeta na lírica moderna; “A abstração e a pureza são interpretadas como denúncia da existência ‘falsa’ e da reificação que domina a vida” (2007, p.34). O crítico cita Adorno para aprofundar a questão do conteúdo social que compõe a obra de arte e da poesia e que faz parte da essência da mesma:

O conteúdo de uma poesia não é, com efeito, apenas a expressão de afetos e experiências pessoais. Estes só alcançam a arte se conseguirem participar do universal, graças à sua forma estética específica. Não é preciso que a mensagem de uma poesia lírica seja uma realidade que todos percebem imediatamente em si mesmos. Sua universalidade não é *volonté de tous* nem pura e simplesmente comunicação daquilo que todos experimentam sem, no entanto, ter a capacidade de exprimir. O que eleva a poesia lírica ao universal é a imersão numa realidade individualizada. De fato, somente assim emergirá de algo autêntico, de não ainda controlado ou subsumido em esquemas [...]. a figuração lírica busca atingir o universal por meio de uma individuação implacável. Mas o risco específico a que ela se vê exposta deriva do fato de que o seu princípio de individuação jamais garante resultados normativos e autênticos. A lírica moderna não dispõe de nenhum poder que lhe dê a certeza de não sucumbir na casualidade da mera existência lacerada. (2007, p.34)

Adorno fala sobre a obscuridade da lírica moderna, a qual se identifica pela busca por uma reificação⁴² do mundo; não tem o caráter simplista de limitar-se a somente refletir sobre o cotidiano individual. A

⁴² É entender algo abstrato como coisa material, considerar o ser humano como objeto físico sem qualidades pessoais ou individualidade.

universalização existente no conteúdo poético moderno é descrita por Adorno como “um fundamento, um ‘submergir’ na individuação mais incondicionada, na realidade do sujeito apreendida como irremediável solidão.” (BERARDINELLI, 2007, p.35).

Berardinelli diz que a verdade da lírica moderna está no seu caráter individual que faz com que expresse a sua mensagem sem a manipulação social. O poeta toma distância das coisas do mundo para individualizar o seu sentimento, ao mesmo tempo em que esse mundo o influencia e gera reflexão. É o jogo de aproximação e distanciamento do mundo social percebida em Drummond e Montale, o caráter de incômodo metafísico. Ainda segundo o crítico, “a solidão do indivíduo abismado em si mesmo e sem esperança de um resgate comunicativo imediato (tudo o que caracteriza em máximo grau a lírica moderna), falam sobretudo da sociedade em que essa lírica se exprime” (BERARDINELLI, 2007, p.35).

Diante de tais características percebidas na lírica moderna e, ultrapassando as fronteiras destas, lembrando também da importância do tempo na produção poética de Dante, Drummond e Montale, da busca dos mesmos por uma nova realidade diante do caos instaurado, e a reflexão diante da qualidade da vida social maquinada pelo poder governamental, podemos vislumbrar traços que são traços que podem servir de possibilidades para a aproximação entre esses poetas. Diante desse pressuposto, o pensamento do filósofo e professor Giorgio Agamben se faz oportuno para um breve aprofundamento e esclarecimento desses temas e, dessa forma, fixarmos os pontos onde os limites das fronteiras da produção poética de Drummond e Montale se tocam, tendo Dante como ponto de partida.

2.2 DISPOSITIVO: O SAGRADO, O PROFANO E A MASSA DEMENTE

Cada verdade
está em seu contrário.

Isso,

e mais nada, sabe
minha obtusidade.

Giorgio Caproni

É interessante a continuidade e a ligação entre temas e tempos nas obras de Giorgio Agamben. O problema tempo é muito discutido pelo filósofo e, sobre ele, diz que, para revolucionar o mundo, é necessário mudar a experiência do tempo e, para isso, fazer uma ruptura com o tempo cronológico para nos lançarmos em outro tempo denominado *Kairós*. Esse pensamento está bem explicitado em *Infância e História*, onde o filósofo deixa claro que a verdadeira revolução não é apenas o ajuste ‘cronológico-causais’. A revolução que o mesmo prega é a constante interrupção do tempo cronológico, citada por Walter Benjamin⁴³, através de Paulo – *Kairós* – ou tempo messiânico.

Em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, Agamben reúne três ensaios – *O que é dispositivo?*, *O que é o contemporâneo?* e *O amigo* – na tentativa de lançar, de maneira revolucionária, indagações de como “suplantar os mecanismos gestacionais-produtivos que capturam toda a ação humana e marcam toda política com a insígnia da catástrofe” Ou, ainda, voltar a reflexão para:

Como parar a máquina governamental em que parece ter se transformado toda a política, e ter acesso a uma nova política, uma política da amizade, calcada numa outra experiência do

⁴³ Em *Il tempo che resta*, de 2000, Agamben faz um estudo com base na tese de Walter Benjamin, que é um assíduo pesquisador do apóstolo Paulo e atuante na tradição messiânica. Agamben considera o messianismo como – advindo das três religiões monoteístas/ messiânicas: islamismo, judaísmo e cristianismo – origem do filósofo. Daí suas pesquisas terem esse tema recorrente.

tempo e capaz de nos expor às exigências de compartilhamento da existência das quais não podemos nos esquivar? (AGAMBEN, 2009, p. 11)

São as respostas para tais perguntas que Agamben busca nos ensaios. Os mesmos ligam-se por meio da mesma ideia de tempo cairológico.

Em “O que é o dispositivo?”, retirado de uma conferência apresentada no Brasil, em 2005, Agamben faz uma pesquisa sobre esse referido termo em busca de compreender o mecanismo político contemporâneo. É perceptível o traço do pensamento de Michel Foucault sobre o governo dos homens, e cita autores como Hypolito, também muito usado por Foucault, para falar sobre dispositivo. Para Agamben, dispositivo é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (2009, p.40). Para nós, na presente pesquisa, a melancolia poética seria justamente um dispositivo, uma vez que a mesma trabalha a favor da captação da realidade da vida e sua reflexão.

Agamben cita Foucault para dar uma definição de sujeito dentro do estudo sobre dispositivo falando que o mesmo, nos seus estudos sobre *positivé*, utilizou conceitos de Hypolito que, por conseguinte, usou Hegel, para pensar a relação entre os indivíduos como seres providos de vida e suas relações com o elemento histórico. O elemento histórico, no caso, seria composto pelas instituições e todos os processos e mecanismos que fazem as relações de poder. Agamben parte dessa definição para analisar o dispositivo, e ainda diz que o significado de dispositivo também está relacionado a algo tecnológico e militar.

Deveria agora estar claro em que sentido propus a hipótese que o termo “dispositivo” é um termo técnico essencial do pensamento de Foucault. Não se trata de um particular, que se refere somente a esta ou àquela tecnologia do poder. É um termo geral, que tem a mesma amplitude que, segundo Hypolite, “positividade” tem para o jovem Hegel e, na estratégia de Foucault este vem a ocupar o lugar daqueles que ele define criticamente como “os universais” (*les universaux*). (AGAMBEN, 2009, p.33)

O filósofo vai mais a fundo na busca para a origem e definição de dispositivo ao procurar o seu contexto histórico também na teologia, “uma genealogia teológica de economia”. Ele observa que o termo *Oikonomia* tem a sua origem do grego e teve um papel decisivo na teologia. Segundo Agamben, a igreja teve a necessidade de inserir a *Oikonomia* no seu universo porque a mesma introduziu o dogma trinitário – o pai, o filho e o espírito santo – e, com isso, o termo *Oikonomia* “foi se especializando para significar a encarnação do Filho e a economia da redenção e salvação (por isso, em algumas seitas gnósticas, Cristo acaba por se chamar ‘o homem da economia’)” (AGAMBEN, 2009, p.36).

Agamben finaliza este capítulo afirmando que a sociedade pós-industrial é manipulada, apática e fragilizada. Ao se deixar controlar, a sociedade atual se caracteriza como uma máquina governamental. Para que tal situação seja modificada, a profanação deve ser imediata e, dessa forma, poderia se ter uma chance de criar uma nova política econômica, cabe ao poeta identificar o dispositivo e profanar seu mecanismo para alterar o rumo da história.

O estudo do filósofo abre reflexão sobre o papel do indivíduo na sociedade atual. Faz refletir sobre a apatia e a maquinação social diante de uma aclamação acirrada para com os meios. Como tal dispositivo foi imposto como “sagrado” e por que é alimentado tal fato? Tais indagações remetem às características da poética de Drummond, Montale e Dante, pois é constante nas suas poesias a indagação sobre o poder governamental e a sociedade.

O que é contemporâneo? Tal pergunta abre a aula inaugural do curso de Filosofia Teorética na Faculdade de Arte e Design de Veneza, em 2006-2007, ministrada por Agamben. E é com esta mesma indagação que Agamben intitula um dos capítulos de *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* para instigar os leitores a refletirem sobre o que é ser contemporâneo. A contemporaneidade pode ser percebida na produção literária dantesca e possibilita a sua aproximação com Drummond e Montale. Para percebermos a contemporaneidade nos poetas aqui estudados, é importante compreendermos o que é ser contemporâneo. Para se aprofundar na referida questão, Agamben mais uma vez se utiliza de Foucault e a sua obra *Considerações intempestivas*.

O anacronismo, o se desprender do tempo cronológico, é o que torna o indivíduo um verdadeiro contemporâneo. Quem é capaz de se dissociar do tempo habitual e consegue perceber a importância dos

tempos sem desvalorizar o seu próprio tempo presente. Agamben fala disso também em *Estâncias*, quando diz:

precisamente é séria a relação com o passado que não o transforma simplesmente em necessidade, mas que sabe repetir (retomar, segundo a intenção kierkegaardiana) a sua possibilidade – inclusive e sobretudo a possibilidade de não ser (ou de ser de outra maneira), ou seja, a contingência. O ato de criação não é, na realidade, segundo a instigante concepção corrente, um processo que caminha da potência para o ato para nele se esgotar, mas contém no seu centro um ato de descreiação, no qual o que foi e o que não foi acabam restituídos à sua unidade originária na mente de Deus, e o que podia não ser e foi se dissipa no que podia ser e não foi. (AGAMBEN, 2012, p. 252)

A busca por outra realidade fora e dentro do seu tempo, como mencionado por Agamben acima, pode ser visto na poesia dantesca. O que Dante buscava na sua viagem surreal é o que a maioria dos indivíduos – confessos ou não – buscam: a salvação, a realização e a felicidade. Mesmo que a crença atual não seja a mesma da época de Dante, isto é, que nem todos vejam uma *mimesis* do inferno, purgatório e paraíso dantesco, com todos os seus personagens assustadores e angelicais, ainda assim, querem a verdadeira salvação, e é isso também que torna Dante um poeta tão contemporâneo. E, nesse lastro, com releituras e características semelhantes ou não, evidentes ou implícitas, encontramos Drummond e Montale que, ao se tornarem leitores de Dante, transpuseram para os seus versos a *Divina Comédia*.

O questionamento do sagrado em Dante surge também em Drummond e, sobre o último, Vasconcellos define: “a prática dessacralizadora” (2009, p.98) que resultou, até certo ponto, no distanciamento do público da sua poesia. Público esse que não reconhecia esse novo tipo de produção como artística. A crítica faz a ligação da transformação ou evolução de Drummond com o caráter reflexivo e crítico do poeta melancólico:

Como arte moderna por excelência, a poesia drummondiana expõe-se como construto de linguagem, como fato estético, mas subscreve a melancolia advinda das próprias aporias geradas

pela modernidade. Muitas vezes assumindo um tom irônico, a melancolia constitui-se como um recurso de explicitação dessas contradições enfrentadas, por Drummond, na composição do poema. Assim, a temática da melancolia e a figuração do poeta melancólico na lírica drummondiana reveste-se do olhar crítico e reflexivo. [...] Submetendo sua poesia a uma tonalidade irônica de teor sarcástico, ele tematiza o lugar marginal da poesia no mundo da sociedade burguesa, que privilegia a linguagem referencial, apropriada à razão instrumental, técnico-científica, em detrimento do discurso poético. (VASCONCELLOS, 2009, p.98)

Ainda segundo Vasconcellos, a questão da posição do poeta diante do mundo e também da própria poesia pode ser percebida em “Convite triste”, de *Brejo das almas*, que começa com os seguintes versos: “Meu amigo, vamos sofrer / vamos beber, vamos ler jornal, / vamos dizer que a vida é ruim, / meu amigo, vamos sofrer” (DRUMMOND, 2015, p.54). Aqui pode ser percebido também o traço irônico de teor sarcástico mencionado por Vasconcellos, quando a mesma fala que “Os versos do poema mostram a consciência poética drummondiana da condição marginal a que o poeta foi relegado e, com isso, do mesmo modo, a sua poesia, em um mundo desencantado, cujos pressupostos ele próprio contribuiu para fundar.” (2009, p.99).

A pesquisadora diz ainda que, diante desse contexto, o poeta sai do caráter de ilusão romântica de ter o domínio sobre um sentido que pode ser passado para os seus contemporâneos. O poeta não tem uma posição delineada no mundo moderno, o seu papel não está bem definido e, nessa suspensão, cabe ao mesmo a busca por uma nova posição na sociedade moderna. Para o poeta:

caberia agora não a função de representar a realidade, a partir do exercício da cópia fiel do modelo, mas a de fornecer sua particular interpretação do mundo. Assim, contraditoriamente, o poeta afirma-se, nesse novo papel, ao qual imprime o sentimento de impotência. (VASCONCELLOS, 2009, p. 99)

A representação do real também surge em Montale. Mélega comenta sobre essa questão e diz que ela é geradora de angústia, visto que havia possibilidades de representação do real pelo poeta.

Ele exige de si próprio, enquanto poeta, a um só tempo colher aspectos da vida, invisíveis ao olho comum, e transformá-los em poesia. E mostra sua angústia frente à impossibilidade de levar adiante e concluir o legado que lhe foi dado: a vida batendo à sua porta, e ele apenas conseguindo transformar essa experiência em ‘palavras que mais lhe parecem matar a vida’. O impasse, para Montale, é representar o real. A palavra, para expressar a vida, deve, entretanto, matá-la, reduzi-la a um objeto inorgânico. (MÉLEGA, 1996, p.46)

Montale desejava transmitir a sua realidade experimentada para o leitor, mesmo que de forma representativa, isto é, mesmo que isso não representasse uma cópia fiel ou simplesmente ilustrativa dos fatos vividos. “A palavra poética agora deforma, distorce a vida na ‘eternidade do instante’, mas o poeta espera que ela não disperse, não destroe totalmente a vida.” (MÉLEGA, 1996, p.49) É a busca por criar um entendimento mais próximo do real, mesmo que a sua palavra esteja esburacada pela impossibilidade de representação total ou fiel diante da distância que separa os tempos. “O tempo agora é o delimitado e finito das estruturas poéticas. As palavras parecem lampejos ou *barlumi*, algo que permanece em nossa memória. Na memória que se faz poesia.” (MÉLEGA, 1996, p. 49).

As inquietações existenciais de Montale podem ser percebidas no poema “Tanque”, de *Ossos de Sépia*, onde ele diz:

Passou no trêmulo vidro
um riso de beladona florida,
dentre os ramos as nuvens apressadas
à vista ressoavam
do fundo em flocos embaçados.
Um de nós atirou um seixo
que desfez essa tona luzidia:
as frouxas aparências se romperam.

Contudo eis que algo se arrasta
 à flor do espelho que se alisa e refaz:
 de irromper não é capaz,
 quer viver e não sabe como;
 nasceu e morreu, e não teve nome.
 (2002, p.149)⁴⁴

Segundo Xavier, nesse poema, Montale exprime “a expectativa de uma vida que não se afirma e uma identidade falhada” (2002, p.17). A narrativa do poeta é voltada para um interlocutor considerado institucional. Segundo Xavier: “Entre os interlocutores alguns são as figuras femininas, que pareceriam destinadas a assumir um papel protagônico e comparável ao de guia salvador desempenhado por Beatriz na *Divina comédia*, em especial no caso de Arletta, dada como morta.” (2002, p.17)

A linguagem de Montale apresenta a experiência de uma vida verdadeira e artificial, como num jogo de luzes e sombras. A vida de aparências é facilmente desmascarada pelo poeta “as frouxas aparências se romperam”. Mas, apesar de ser frágil, tem um contínuo retorno que, embora frágil, quem a experimenta não sabe rompê-la em definitivo “de irromper não é capaz, / quer viver e não sabe como”.

Segundo o professor, Pedro Garcez Ghirardi, na produção poética de Montale, desde a sua primeira obra, pode-se perceber os vestígios de uma vida passada, sobras de um organismo despedaçado, ossos. “O que o olhar não consegue perceber nesses fragmentos é o pórtico do glorioso futuro, anunciado pela propaganda política. A poesia de Montale recusa a retórica triunfal do ideário hegemônico do tempo” (GHIRARDI, 2013, p.71), indo na contramão do politicamente correto.

Seguindo na esteira do fazer poético de Montale, trazemos o poema “Conclusão”, contido em *Fazendeiro do ar* de Drummond:

Os impactos de amor não são poesia
 (tentaram ser: aspiração noturna).

⁴⁴ *Passò sul tremulo vetro / un riso di belladonna fiorita, / di tra le rame urgenavo le nuvole, / dal fondo ne riassommava / la vista fioccosa e sbiadita. / Alcuno di noi tiro un ciottolo / che rompe la tesa lucente: / le molli parvenze s'infransero. // Ma ecco, c'è altro che striscia / a fior della spera rifatta liscia: / di erompere non ha virtù, / vuol vivere e non sa come; / se lo guardi si stacca, torna in giù: / è nato e morto, e non ha avuto un nome. (MONTALE, 2002, p.148)*

A memória infantil e o outono pobre
vazam no verso de nossa urna diurna.

Que é poesia, o belo? Não é poesia,
e o que não é poesia não tem fala.
Nem o mistério e, nem velhos nomes
poesia são: coxa, fúria, cabala.

Então, desanimados. Adeus, tudo!
A mala pronta, o corpo desprendido,
resta a alegria de estar só, e mudo.

De que se formam nossos poemas? Onde?
Que sonho envenenado lhes responde,
se o poeta é ressentido, e o mais são nuvens?
(2015, p.274-5)

O sentimento de impotência marca presença no poema diante de uma definição para o próprio pensamento e para o que é o poeta diante da sociedade. O mal-estar e o deslocamento dentro da realidade se intensificam “Então, desanimados. Adeus, tudo! / A mala pronta, o corpo desprendido”. “A lucidez do poeta reveste-se de angustiosa meditação sobre seu fazer, tal como ocorre quando problematiza a possibilidade de comunicação da poesia com o seu próprio tempo” (VASCONCELLOS, 2009, p.100).

Ainda segundo Vasconcellos, sobre o poema “Conclusão”, a relação do poeta com o mundo moderno é marcada pela “tematização da incomunicabilidade” (2006, p.100); o tempo moderno se fundamenta em um modelo de estrutura política e econômica submetida às leis de mercado. Drummond finge aceitar tal realidade de maneira irônica e diz: “a poesia é incomunicável / fique torto no seu canto” (2015, p.57). Vasconcellos chama a atenção para o vazio de reciprocidade na relação entre poeta e leitor, isto é, “O impulso de comunicação está presente, no próprio exercício poético, mas a surdez dos destinatários precipita o poeta em um isolamento forçado, que consolida o sentimento melancólico, manifestado em tom sarcástico, no poema.” (2006, p.100)

O mal-estar diante da realidade, presente em Dante, Drummond e Montale, pode ser vinculado ao melancólico, uma vez que tal atributo é uma das características que mais se apresenta no perfil emotivo desses poetas, como o professor Jaime Ginzburg nos esclarece:

O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade. Para ilustrar, é como se o sujeito se voltasse indignado: “como pôde me apresentar a alguém para amar e depois tirar de mim?”. A realidade observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda. Embora objetivamente possa ter sido informado do que ocorreu, não aceita a situação, sendo seu objeto de amor insubstituível por qualquer outro. (2012, p.12)

Os limites da existência são encarados pelo melancólico, isto é, diante da realidade dura da vida, como ter certeza de algo? Como encarar esse incerto futuro? No contexto histórico de Montale, escabroso e esfacelado, já que em 1917 o poeta partiu para a Primeira Guerra Mundial e, a partir de então, as certezas se diluíram em profundas angústias. Esse período foi impactante para a alma de Montale, pois trouxe uma experiência latente de morte e esperança de superação.

Experimentar o lado sombrio da humanidade fez o poeta genovês renascer, usurpar o véu da pacificidade e esburacar a sua mente com a ruína da guerra. O poeta/soldado despertou para poeta testemunha de um caos generalizado e busca, a partir de então, reproduzir, mesmo que de maneira limitada, o sabor amargo da experiência do fronte. Podemos perceber isso nos versos densos de “Tempo de destruição”, contido em *Diário póstumo*: “Neste *pot-pourri* o homem confunde / os contornos das coisas. Do fim / desviou-se e duvidou de tudo. / Ficou a incerteza a guiar-lhe os passos. / Um dia o artífice do admirável jogo / dirá: basta, a viagem terminou” (1996, p.101).⁴⁵

Também em Drummond, de maneira diversa comparada a Montale, a complexidade do momento histórico pelo qual a sociedade mundial passava impactou a sua forma de perceber a humanidade. O largo período de guerra inserido no contexto global resultou num reflexo nítido dentro da produção drummondiana. Debates de intelectuais sobre a situação de crise ultrapassaram fronteiras em escala internacional. Em

⁴⁵*In questo pot-pourri l'uomo confuse / i contorni delle cose. Smarrì / il fine e dubitò di tutto. / L'incertezza rimase a guidarne i passi. / Un giorno l'artefice del mirabile gioco / dira: basta, il viaggio è terminato.* (MONTALE, 1996, p.100)

Drummond, os poemas com temas sobre a guerra estão, com maior intensidade, em *A rosa do povo*.

Segundo Vasconcellos, desde 1920, Drummond mostrava-se participativo com relação ao debate público sobre as questões sociais e políticas do Brasil, mas também mostrava-se preocupado com as questões de ordem externa, evidenciadas nos seus poemas de guerra na realidade brasileira: “o envolvimento de artistas e intelectuais no campo da estética e da política permitiu a abertura de perspectivas de esclarecimento para a sociedade sobre as repercussões da guerra nas questões internas e também sobre as condições reais da nova ordem vigente no Brasil” (VASCONCELLOS, 2009, p.135).

Assim como observamos em Montale, surgiu em Drummond a necessidade de questionamento constante e assíduo na observância da nova realidade pela qual a sociedade passava. Com isso, o sentimento melancólico justificou-se como um meio poético com o objetivo de mecanismo de crítica existencial. Podemos perceber dúvida e esperança surgirem nos primeiros versos de “Nosso tempo”, de *A rosa do povo*: “Este é o tempo de partido, / tempo de homens partidos. // Em vão percorremos volumes, / viajamos e nos colorimos. / A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua. / Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos. / As leis não bastam. / Os lírios não nascem / da lei. [...]” (2015, p.112).

No posfácio da edição de 2012 de *A rosa do povo*, o crítico literário Carlos Secchin afirma:

Podemos, desse modo, n’*A rosa do povo*, demarcar dois territórios poéticos (com eventuais imbricações), regidos ou pela noção de poesia como mistério, tal qual ocorre em “Carrego comigo”, ou pela afirmação da poesia como verdade. À segunda vertente se filiam, em especial, os poemas diretamente vinculados à posição política do autor, infenso aos valores capitalistas (em “Nosso tempo”) e entusiasta dos feitos soviéticos na Segunda Guerra Mundial. Nesse conjunto, o poeta não se inibe em assumir a condição de profeta. (2012, p.170)

Ainda sobre “Nosso tempo”, em meio ao tumulto, a pedra ressurge, agora para ser tatuado o seu nome “[...] Meu nome é tumulto, e escreve-se / na pedra” (2015, p.112). Inserida no caos, a indagação surge em meio ao “tempo de gente cortada. / De mãos viajando sem braços, /

obscenos gestos avulsos” (2015, p.113). “Símbolos obscuros se multiplicam” (2015, p.113), o horror da guerra se propagando pela vida. E mais uma pergunta melancólica surge seca “Guerra, verdade, flores?” (2015, p.113). “Em meio ao retraimento melancólico, o sujeito paralisa sua ação, para assumir uma postura de distanciamento e reflexão. Contudo, é a partir de sua atitude insatisfeita que ele pode formular uma recusa em aceitar sua completa reificação” (VASCONCELLOS, 2009, p. 144). Ainda segundo a estudiosa, é através da atitude insatisfeita que ocorre a pausa reflexiva dentro do poema, mecanismo utilizado pelo sujeito melancólico para indagar e refletir sobre o caos da vida.

Candido também reflete sobre a inquietação presente nos versos drummondianos e diz que todas essas inquietações tomam caráter de validade objetiva por estarem ligadas à constante reflexão angustiada sobre o papel da poesia. Esse pensar sobre a posição e o fazer poesia também estão presentes em Montale, um exímio indagador do por que fazer poesia e como esta vem a contribuir para a vida.

A natureza e a situação do ser, o problema do homem retorcido e enrodilhado, que tenta projetar-se no mundo igualmente torto, é grave pela paralisia que pode trazer, anulando a existência. O movimento, isto é, a vida, estaria numa espécie de certeza estética, relativa à natureza do canto que redime; e que, no próprio fato de manifestar o problema por intermédio de uma estrutura coerente, erige-se em objeto – alheio ao poeta, autônomo na sua possibilidade de fixar a atenção e fazer vibrar o leitor, que é o outro, inatingível no comércio da vida. (CANDIDO, 2011, p.89)

Ao mesmo passo que os poetas se deparam com a impossibilidade de reconstruir o real com toda a plenitude biográfica, não cessam de tentar reconstruir um novo real, isto é, um novo mundo, esse sim, satisfatório e mais próximo da luz. Drummond e Montale, poetas que perceberam o alcance atemporal da *Divina Comédia* viram que “A *Divina comédia* é uma águia, cuja visão abrange vastos planos e distâncias, ao mesmo tempo em que atinge, com precisão, zonas específicas, quando baixa para capturar a sua presa” (LUCCHESI, 2013, p.21).

O testemunho da experiência e a criação de uma nova definição sobre a realidade em ruínas, numa constante aproximação/distanciamento do poeta em relação ao mundo, são características implícitas na poesia moderna: “Em termos gerais, o pressuposto da assim chamada lírica moderna posterior a Baudelaire é a desagregação da noção do indivíduo e a indeterminação da categoria de experiência. A linguagem lírica perde o seu antropomorfismo” (BERARDINELLI, 2007, p.63). Ainda segundo Berardinelli, a poesia ganha um caráter que almeja uma nova objetividade, “infra-individual ou transcendental” (2007, p.63). São ultrapassadas as fronteiras do eu ou unem-se com as demais categorias da experiência comum, como ideias e sentimentos. A busca pelo que foi e ainda será no percurso de um caminho pedregoso em meio às sombras.

Esse caminho, que carrega em si as fronteiras semelhantes a Drummond, Montale e Dante, está dentre as sombras angustiosas da dramática visão da realidade passada e presente. Embaixo da soleira dantesca está Drummond que, com a sua “Memória”⁴⁶, não desiste de “Amar o perdido”, pois para o itabirano “Muitas coisas findas, / muito mais que lindas, / essas ficarão” (DRUMMOND, 2015, p. 224). E está Montale com semelhante intensidade ao indagar-se “O mundo que dorme ou mundo em glória / de imutável existência, quem sabe?” (2002, p.53), ambos poetas do desassossego e viajantes melancólicos.

⁴⁶ Poesia contida em *Claro enigma* de Drummond.

3 A BUSCA PELA FRONTEIRA MELANCÓLICA EM MONTALE E DRUMMOND

Comparar as belezas de um poeta com a de outro poeta, eis o que se fez mil vezes. Mas reunir as belezas comuns na poesia, pintura e música, mostrar as analogias, explicar como o poeta, o pintor e o músico apresentam a mesma imagem, apreender os emblemas fugazes de suas expressões, examinar se não haveria similitudes entre esses emblemas etc.; eis o que resta a fazer...

Denis Diderot

*io che sognava rapirti
le salmastre parole
in cui natura ed arte si confondono,
per gridar meglio la mia malinconia
di fanciullo invecchiato che non
doveva pensare.*⁴⁷

Eugenio Montale

No céu há uma hora melancólica.
Hora difícil, em que a dúvida penetra
as almas.
Por que fiz o mundo? Deus se pergunta
e se responde: Não sei.

Carlos Drummond de Andrade

Como visto nos capítulos anteriores, podem ser percebidas similaridades entre a percepção de mundo em Drummond, Montale e Dante. Nesse percurso, para ligar as linhas tênues dantescas na poética do poeta mineiro e do poeta genovês, a melancolia se faz presente e se

⁴⁷ “Eu que tomar sonhava / tuas salobras palavras / em que arte e natureza se confundem, / para melhor clamar a minha melancolia / de envelhecido menino que não devia pensar.” MONTALE, 2002, p.127.

transforma no fio condutor para a construção desse estudo, que busca penetrar ainda mais nas analogias e similitudes dos versos desses poetas.

Por se tratar de um conceito antigo na sua história e perpassar por diversos campos de estudo, é importante mostrar o caminho escolhido e com o qual penetraremos nessa pesquisa sobre o conceito de melancolia. Trazer um resumido levantamento da trajetória pela qual o conceito do ser melancólico atravessou, no decorrer dos últimos anos, é importante por permitir esclarecer a especificidade e a aplicabilidade da melancolia na produção poética de Drummond e Montale.

Os diferentes campos de estudo abordam o tema da melancolia e a aplicam a diversas representações como música, pintura, poesia, etc. Trazendo para a realidade da literatura, segundo o professor e crítico literário, Jaime Ginzburg, em *Literatura, violência e melancolia*, o primeiro conceito de melancolia veio à tona com Hipócrates, ao dizer que “Se o medo e a tristeza duram muito tempo, tal estado é próprio da melancolia” (GINZBURG, 2012, p.48). Essa concepção foi desenvolvida por Constantino el Africano na obra *De melancholia*. Ele afirma que os fatos ocasionados pela melancolia são semelhantes ao medo e à tristeza. Ginzburg afirma que Constantino desenvolveu uma pesquisa sobre a tristeza e atrelou à essa a noção da perda. Ginzburg traz uma citação de Constantino segundo a qual, os “que perderam seus filhos e amigos mais queridos, ou algo precioso que não puderam restaurar” são melancólicos.

O melancólico estaria portanto em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com o sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano. Como falar valendo-se desse lugar em que não há sossego? Em que o passado é doloroso, e o futuro não oferece paz? No extremo, esse lugar não oferece nenhuma conciliação. Lugar em que habita “a não síntese, a não dialética”. (GINZBURG, 2012, p. 48)

As características do melancólico explanadas por Ginzburg, nas quais os motivos da perda e da tristeza são latentes, podem ser percebidas com grande frequência na poesia dos três poetas abordados aqui. Tais propriedades, por exemplo, surgem em “Pudesse ao menos constranger”, de Montale, presente em *Ossos de Sépia*, no qual o

mesmo, diante da degradação das palavras, carrega os versos com um tom de profunda reflexão.

Pudesse ao menos constranger
 neste meu ritmo flébil
 um pouco apenas de teu devaneio;
 harmonizar me fosse dado
 com tuas vozes meu balbuciar: -
 eu que tomar sonhava
 tuas palavras
 em que arte e natureza se confundem,
 para melhor clamar a melancolia
 de envelhecido menino que não
 devia pensar.
 E ao invés só possuo as letras gastas
 dos dicionários e a obscura
 voz que amor dita se vela,
 faz-se literatura lamentosa.
 Só tenho essas palavras
 como mulheres publicadas
 que se dão quando as requerem;
 tenho só essas palavras fatigadas
 que poderão roubar-me amanhã mesmo
 estudantes canalhas em versos veros.
 e teu estrondo cresce, e se dilata
 azul a sombra nova.
 À porfia me deixam as ideias.
 Os sentidos me faltam, e o sentido;
 os limites também.
 (2002, p.127)⁴⁸

⁴⁸ *Potessi almeno costringere / in questo mio ritmo stento / qualche poco del tuo vaneggiamento; / dato mi fosse accordare / alle tue voce il mio balbo parlare: - / io che sognava rapirti / le salmastre parole / in cui natura ed arte si confondono, / per gridar meglio la mia malinconia / di fanciullo invecchiato che non doveva pensare. / Ed invece non ho che lettere fruste / dei dizionari, e l'oscura / voce che amore detta s'affioca, / si fa lamentosa letteratura. / Non ho che queste parole / che come donne pubblicate / s'offrono a chi le richiede; / non ho che queste frasi stancate / che potranno rubarmi anche domani / gli studenti canaglie in versi veri. / Ed il tuo rombo cresce, e si dilata / azzura l'ombra nuova. / M'abbandonano a prova i miei pensieri. / Sensi non ho; né senso. Non ho limite. (2002, p.126)*

No poema, o soar triste com o seu “ritmo flébil” parece proporcionar ao poeta uma maior reflexão sobre a vida terrena e a poesia, em que “arte e natureza se confundem / para melhor clamar a melancolia”. E, “salobras palavras”, remetem aos dizeres de Jesus Cristo no Sermão da Montanha “Vós sois o sal da terra” (.....). As palavras salobras vêm para dar vida à poesia, que é onde “arte e natureza se confundem”, para falar em voz alta da melancolia do poeta. Melancolia aqui representa a definição dos pensamentos de Montale, do “envelhecido menino que não devia pensar”. Como diz a poeta e tradutora italiana Rina Sara Virgillito, Montale vive uma total desarmonia com a realidade que o envolvia e, diante disso, a sua inspiração para a composição poética não poderia ser outra que justamente a sua desarmonia. Para Virgillito, “Desde a composição de “*Ossi*”, Montale considera a poesia “mais um meio de conhecimento que de representação”: e, portanto, sua poesia nasce como uma dramática tentativa de conhecer (por meio de sons e imagens, como só um poeta pode fazer) o sentido desta desarmonia”⁴⁹ (1990, p.11).

A desarmonia com a própria realidade também pode ser percebida em Drummond, por exemplo, em “Morte no avião”, contida em *A rosa do povo*. O tom de melancolia percorre o poema e evidencia um sentimento de esperança abalado diante da incapacidade de realização de mudanças sociais.

Acordo para a morte.
Barbeio-me, visto-me, calço-me.
É meu último dia: um dia
cortado de nenhum pressentimento.
Tudo funciona como sempre.
Saio para a rua. Vou morrer.

Não morrerei agora. Um dia
inteiro se desata à minha frente.
Um dia como é longo. Quantos passos
na rua, que atravesso. E quantas coisas
no tempo, acumuladas. Sem reparar,
sigo meu caminho. Muitas faces

⁴⁹ Tradução de Elisa Carosi.

“Montale considera fin dal tempo degli Ossi la poesia <<più um mezzo di conoscenza che di rappresentazione>>: e la sua poesia nasce pertanto come drammatico tentativo di conoscere (per suoni e immagini, come può un poeta) il senso di quella disarmonia”

comprimem-se no caderno de notas.

Visito o banco. Para que?
 esse dinheiro azul se algumas horas
 mais, vem a polícia retirá-lo
 do que foi meu peito e está aberto?
 Mas não me vejo cortado e ensanguentado.
 Estou limpo, claro, nítido, estival.
 Não obstante caminho para a morte.

Passo nos escritórios. Nos espelhos,
 nas mãos que apertam, nos olhos míopes, nas
 bocas
 que sorriem ou simplesmente falam eu desfilo.
 Não pertenço, de nada sei, não temo:
 a morte dissimula
 seu bafo e sua tática.

Almoço. Para quê? Almoço um peixe em ouro e
 creme.
 É meu último peixe em meu último
 garfo. A boca distingue, escolhe, julga,
 absorve. Passa música no doce, um arrepio
 de violino ou vento, não sei. Não é a morte.
 É o sol. Os bondes cheios. O trabalho.
 Estou na cidade grande e sou um homem
 na engrenagem. Tenho pressa. Vou morrer.
 Peço passagem aos lentos. Não olho os cafés
 que retinem xícaras e anedotas,
 como não olho o muro do velho hospital em
 sombra.
 Nem cartazes. Tenho pressa. Compro jornal. É
 pressa,
 embora vá morrer. [...]
 (2015, p.158-9)

No poema acima, Drummond demonstra estar inserido na rotina do homem sobre a qual ele não cessa de falar. Nestes versos, a frágil chama de esperança está ausente e não resta outra possibilidade que não seja a de estar na cidade e fazer parte da sua engrenagem. A condenação da morte é certa e a impotência do poeta está marcada pela falta de opção, que é a de constituir a rotina social. Candido afirma que em Drummond aparece “a consciência social, e dela uma espécie de militância através da poesia, surgem para o poeta como possibilidade de

resgatar a consciência do estado de emparedamento e a existência da situação de pavor” (2011, p. 80). Em Dante, o sentimento de perda e inquietação da situação da sociedade e do próprio poeta, que se esforçou para se encaixar na realidade de sua época, mas que tem latente a esperança, são traços presentes, o que também acontece nos versos dos outros dois poetas.

Resgatando outra particularidade atribuída ao melancólico, a ironia e o apreço ao cotidiano também compõem o perfil poético de Drummond e Montale. A respeito das características atribuídas à valorização do cotidiano por parte do escritor melancólico, Benjamin diz, em *Magia e técnica, arte e política*:

O lar e o rendimento são rédeas com as quais o poeta relutante é mantido sobre controle por uma classe mais abastada. Esse poeta é um insatisfeito e um melancólico. Mas sua melancolia deriva da rotina. Pois estar sujeito à rotina significa sacrificar suas idiossincrasias e abrir mão da capacidade de sentir nojo. Isso torna as pessoas melancólicas. [...] E nada mais rotinizado que a sua ironia, semelhante a um fermento de confeitiro que faz crescer a massa das suas opiniões particulares. O que é lamentável é que sua impertinência seja tão desproporcional às forças ideológicas e políticas de que ele dispõe. (BENJAMIN, 1994, p. 74)

Os sentimentos paradoxais estão ao lado de outra particularidade, abordada em antigos relatos médico-filosóficos, os quais afirmam que a melancolia é uma disfunção que permite ao indivíduo criar uma relação entre o espírito e o corpo. Tal relação parte da predominância da força do espírito sobre o corpo. Ou seja, a causa da melancolia em um sujeito se daria por causa do pensar excessivo⁵⁰ (VASCONCELLOS, 2006). Sobre isso, o professor e artista plástico Wassily Kandinsky, em *Do espiritual na arte*, diz que depois de um período longo de materialismo: “Nossa alma acha-se repleta de germes de desespero e de incredulidade, prestes a soçobrar no nada. A esmagadora opressão das doutrinas materialistas, que fizeram da vida do universo uma vã e detestável brincadeira, ainda não se dissipou” (1996,

⁵⁰ VASCONCELLOS, p. 24.

p.28). O artista afirma ainda que a alma que desperta para si continua sob a impressão dessa angústia gerada pelo materialismo, mas ainda assim que “Uma luz vacilante brilha tenuamente, como um minúsculo ponto perdido no enorme círculo da escuridão. Essa luz fraca é apenas um pressentimento que a alma não tem coragem de sustentar; ela se pergunta se a luz não será o sonho, e a escuridão a realidade” (1996, p.28).

É importante pensar e relacionar o melancólico com alguém que teve o corpo dominado pela alma, como a teoria de Kandinsky, de 1910, sobre a necessidade da alma na produção das obras de arte, já que o mesmo afirma que, sem o uso da alma, a obra de arte não passará de uma imitação da própria arte. A alma é a essência do artista e, sem o uso da mesma, a sua produção estaria sujeita à perda de uma essência mais significativa. Fadar a produção artística ao materialismo seria prender a sua tradução à escuridão da realidade, uma realidade limitada à lógica. A limitação do artista ao prender-se à lógica da sociedade gera angústia. E, ao comentar sobre a angústia na época do materialismo, o filósofo Soren Kierkegaard afirma que o sofrimento humano deve-se ao fato de que o homem é mais espírito que matéria.

No período da Renascença, a melancolia foi extremamente abordada, partindo dos conceitos de Aristóteles, que atribuía a mesma à genialidade. Para ele, o humor melancólico era um perfil específico de alguns poucos e destacados homens e, ao se indagar sobre a “bílis negra”, Aristóteles tomou como ponto de partida alguns elementos iconográficos baseados na melancolia. A propósito, a doutrina do gênio “se costura indissolúvelmente com a do humor melancólico na fascinação de um conjunto simbólico, cujo emblema foi plasmado ambiguamente na figura do anjo alado da *Melencolia I* de Dürer” de 1614 (AGAMBEN, 2007, p. 34).



Figura 1. Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514).

O pintor alemão produziu três obras, a Trilogia de *Meisterstiche*: *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo* (1513), *São Jerônimo em seu gabinete* (1514) e *Melencolia I* (1614). Esta última é uma representação do humor melancólico, no qual um anjo alado está contemplativo em meio a um cenário desolado. Os outros dois elementos mais significativos da imagem são o cão e o *putto*⁵¹. O *putto* também é considerado uma figura alada e o oposto da melancolia, por ter como característica uma atitude inquieta. Nesse paradoxo, pode-se perceber a característica dual do melancólico representada na pintura, uma vez que este apresenta alternâncias fortes de humor. O personagem melancólico da pintura de Dürer demonstra uma postura reflexiva, mesmo diante do caos e dos instrumentos de trabalho. Traz o duplo homem *versus* espírito, particularidade necessária para a postura contemplativa e reflexiva do ser e que seria a melancolia como força criativa. Tal visão demonstrada por Dürer pode ser facilmente percebida na tradição renascentista, tendo ficado registrada em diversos elementos iconográficos. É relevante frisar que no período medieval a

síndrome fisiológica da *abbundantia melancholiae* inclui o enegrecimento da pele, do sangue e da urina, o enrijecimento do pulso, a ardência do estômago, a flatulência, o arroto ácido, o zumbido na orelha esquerda, a prisão de ventre, os sonhos macabros e, entre as enfermidades que podem provocar, figuram a histeria, a demência, a epilepsia, a lepra, as hemorroidas, a sarna e a mania suicida. (AGAMBEN, 2007, p. 34)

Agamben relaciona o sintoma do zumbido na orelha à posição do anjo alado na pintura de Dürer, excluindo, dessa maneira, as teorias trazidas por Aristóteles que justificava a posição do anjo à sonolência acidiosa, uma vez que os melancólicos eram relacionados à insônia. O filósofo afirma ainda que, na antiguidade, os melancólicos eram

⁵¹ Segundo Vasconcellos: “Se, do lado do *putto*, apresenta-se a dimensão da ação sem reflexão; da parte da melancolia, percebe-se a paralisação do trabalho, em face da atividade contemplativa” (2006, p. 26).

constantemente representados com a mão apoiada à orelha esquerda. Essa posição pode ter sido interpretada de maneira errada, relacionando essa representação com a falta de sono.

Segundo Agamben, Aristóteles se indagava sobre o porquê de todos os homens que foram excepcionais serem de algum modo melancólicos. Aristóteles ainda lista um grupo de melancólicos geniais, os que são inspirados por deuses assim como Marakós, o Siracusano, que era poeta em plenitude nos momentos em que estava fora de si.

Uma atualização da lista de melancólicos, citados por Aristóteles no Problema XXX (Hércules, Belerofonte, Heráclito, Demócrito, Marakós), correria o risco de ser muito extensa. Após um primeiro reaparecimento entre os poetas de amor do século XVIII, o grande retorno da melancolia inicia-se a partir do Humanismo. Entre os artistas, são exemplares os casos de Miguel Ângelo, Durer, Pontorno. [...] A terceira idade da melancolia acontece no século XIX. Entre as vítimas aparecem Baudelaire, Nerval, De Quincey, Coleridge, Strindberg, Huysmans. Em todas as três épocas, a melancolia, com uma polarização audaz, foi interpretada como algo ao mesmo tempo positivo e negativo. (AGAMBEN, 2007, p.35)

A indagação sobre a vida, mencionada acima por Agamben, pode ser inserida no perfil profundamente reflexivo das poesias de Drummond e Montale. Neste último, com um caráter notadamente marcado e carregado de expressão interior subjetiva, transformando os seus escritos em conteúdos complexos e, por vezes, de difícil entendimento. E complexa também é a própria visão de Montale diante da vida. O sujeito melancólico pensa a morte com intensidade para dela extrair a vida. Segue um trecho da declaração de Montale em *Interviste* 1971, quando indagado sobre a sua visão sobre a vida:

Eu não entendi nada de nada. Mas essa constatação tem uma face positiva, pois pelo menos não vou cair nas armadilhas de quem acredita ter entendido. Nós não sabemos absolutamente nada de nós mesmos. E os cientistas, os verdadeiros cientistas, que não são

poucos, sabem disso muito bem. [...] Eu acredito que os homens têm alguns deveres, algumas responsabilidades que lhes são ditadas por um sentimento moral. E creio que esse sentimento possa sobreviver aos transformismos religiosos e filosóficos. É tudo o que eu sei.⁵²

Montale, não apenas em suas declarações, mas também na sua produção poética, deixa transparecer um intenso questionamento sobre a vida diante da morte. Para o poeta genovês, a humanidade ainda tem muito a descobrir sobre o verdadeiro significado da própria realidade e o questionamento sobre o sentido da mesma deve ser constante. Qual seria o outro mundo pensado por este poeta? O seu deslocamento de realidades, a conhecida e a sonhada, proporciona voltar o olhar para a reflexão de ambas e pensar sobre o seu caráter melancólico poético.

O planeta Saturno foi um símbolo da melancolia na tradição ocidental. Ele era referência para características psicológicas opostas e associado ao deus Cronos. Cronos, por sua vez, carrega consigo valores antagônicos, pois, ao mesmo passo que é um deus benfeitor, é sombrio e solitário, sendo também o deus da morte. Para Peter Gray, no século XIX, a melancolia era considerada a doença dos tempos (GINZBURG, 2012, p.49). Agamben também cita Saturno, no seu resgate histórico da melancolia, em *Estâncias*. Diz que se relacionavam algumas características sinistras de temperamento ao melancólico, dizendo que “o melancólico é *pexime complexionatus*, triste, invejoso, mau, ávido, fraudulento, temeroso e terroso” (AGAMBEN, 2007, p. 34).

Para a pesquisadora, professora de psicologia e psicanalista Lilian W. Ioshimoto, estudar a melancolia é caminhar por um terreno difícil e, como podemos observar no decorrer dos séculos, paradoxal. A melancolia foi considerada afecção da alma e doença orgânica, ou seja, ela é muito instável semanticamente: “fadiga de viver ou *taedium vitae*,

⁵² *Io non ho capito nulla di nulla. Ma già questa costatazione ha un risvolto positivo. Perlomeno, non cadrò nelle trappole che mi tendono quelli che credono di aver capito. Noi non sappiamo assolutamente nulla di noi stessi. E gli scienziati, che sono relativamente pochi, lo sanno benissimo. [...] Io credo che l'uomo abbia dei doveri, delle responsabilità, che gli sono dettati da un sentimento morale. E credo che questo sentimento possa sopravvivere ai trasformismi religiosi e filosofici. Ma è tutto.* (apud MELEGA, 2001, p.35)
Tradução de Marisa Pelella Melega.

tristeza, desespero, loucura, desgosto, niilismo, acédia, náusea, *ennui* e, mais recentemente, depressão, ao mesmo tempo que temperamento ou sinal de genialidade” (IOSHIMOTO, 2009, p.72).

A psicanalista afirma ainda que a ambivalência presente na melancolia é um dos seus traços fundamentais. Criatividade e inibição, potência e estupor, bestial e divino, são paradoxos com linhas finas de fronteiras entre a doença e o talento ou genialidade, neste caso, dos poetas. O tom amargo ou doce, profano ou religioso, amoroso ou rancoroso, real ou imaginário, são características que perpassam por todos os tempos e resgatam o caminho, a viagem, a natureza morta, as sombras, o abismo, a luz e as trevas, o mar, o inferno, o céu, a angelitude, a alma e as formas circulares. São palavras “que aludem aos filhos de Saturno, planeta da melancolia, ou aquela que se tornou a imagem característica do melancólico – palma da mão aberta sustentando a cabeça, olhar vago, ou perdido no infinito” (IOSHIMOTO, 2009, p.73).

No final da Idade Média, os registros iconográficos do acidioso – termo estudado por Aristóteles e mencionado anteriormente – e do melancólico surgem integrados.⁵³

Em a *Medicina da Alma*, de Hugo de São Vítor, o processo de transfiguração alegórica da teoria dos humores parece alcançar sua realização. Se em Hildegard von Bingen a polaridade negativa da melancolia ainda era interpretada como o sinal da

⁵³ Agamben diz que nesse período houve um equívoco em relação à definição dada ao mal da acédia, relacionando-a com o “sono culpado” do preguiçoso. Esse equívoco foi repetido por diversos estudiosos, dando-lhe uma avaliação “puramente negativa”. “Pode-se supor, pelo contrário, que foi precisamente a descoberta patrística da dupla polaridade de *tristitia-acedia* que contribuiu para preparar o terreno para uma revalorização renascentista de temperamento atrabiliário, no âmbito de uma visão em que o demônio meridiano, como tentação do religioso, e o humor negro, como doença específica do tipo humano contemplativo, deviam aparecer assimiláveis, e que a melancolia, submetida a um processo gradual de moralização, se apresentava, por assim dizer, como herdeira laica da tristeza claustral. A prova da convergência precoce entre melancolia e *tristitia-acedia*, que aparecem até como dois aspectos da mesma realidade, está em uma carta de São Gerônimo [“Há aqueles que, devido à umidade das celas, aos imoderados jejuns, ao tédio da solidão e à exagerada leitura, no entanto de dia e de noite (outros monges) cantam alto nos seus ouvidos, acabam na melancolia e precisam mais dos calmantes de Hipócrates que de nossos conselhos” (ep.IV)] (AGAMBEN, 2007, p.37).

queda original, em Hugo o humor negro já se identifica com a *tristitia utilis*, em uma perspectiva na qual a patologia dos humores se torna o veículo corpóreo do mecanismo soteriológico. (AGAMBEN, 2007, p.38)

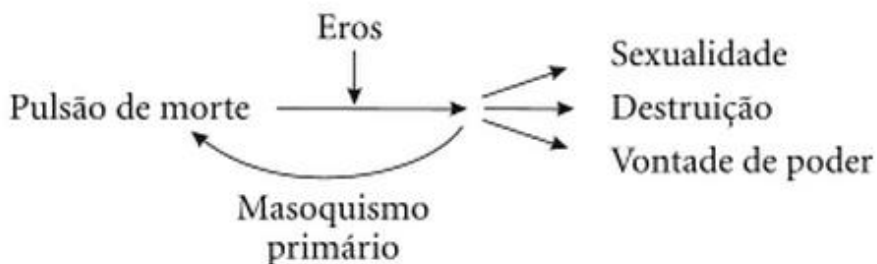
Agamben diz que o teólogo Guilherme de Auvérnia chegou a afirmar que os homens religiosos e piedosos desejavam com fervor a melancolia, e, diante disso, “se o vemos relacionado com essa recíproca compenetração entre acídia e melancolia, que mantinha intacta a sua dupla polaridade”, que estava inserida na vontade do povo de relacionar a morte com a possibilidade da salvação. (AGAMBEN, 2007, p.38)

Uma questão importante atribuída à concepção da melancolia dentro da sua história é trazida por Agamben em um capítulo de *Estâncias*, intitulado “Eros Melancólico”, uma vez que a tradição que associa o seu temperamento à arte, filosofia e poesia, também o relaciona ao Eros⁵⁴. Segundo o filósofo, após a atribuição do perfil genial aos melancólicos, Aristóteles associou características luxuriosas a estes. “A associação entre melancolia, perversão sexual e erotismo ainda aparece como sintoma da melancolia em textos psiquiátricos modernos, mostrando a curiosa invariabilidade da síndrome atrabiliária através dos tempos” (AGAMBEN, 2007, p.39).⁵⁵

Como vimos anteriormente, o humor negro foi atribuído às características específicas do melancólico e, a partir dele, vem o “desregramento erótico”. Podemos observar um esquema utilizado pelo psicanalista e psiquiatra Antonio Quinet para entendermos as ramificações dos aspectos relacionados à melancolia:

⁵⁴ Em grego ἔρως que significa para a psicanálise o amor apaixonado com desejo sexual. A pesquisa mais antiga conhecida é o *Simpósio de Platão*.

⁵⁵ Sigmund Freud, ao definir libido, usou o termo Eros. O impulso vital ou libido, comentado por Freud, é um dos instintos básicos do ser humano juntamente com a morte. O Eros engloba tudo relacionado ao prazer.



⁵⁶ Figura 2. Estrutura baseada em Quinet.

Agamben afirma que vários fundamentos médicos relacionaram a melancolia e o amor como “doenças afins, senão idênticas”. Ele diz

⁵⁶ Quinet faz observações interessantes em torno desse esquema para chegar à relação entre o masoquismo e o Eros. Inclusive Agamben comenta sobre a associação do melancólico com transtornos sádicos e selvagens através da interpretação de Hildegard von Bingen. Voltando ao esquema trazido por Quinet, existe a vinculação ou fusão das pulsões da morte com as do Eros; os mesmos foram abordados por Freud. São elas: “a) sexualidade: Para haver a apreensão do objeto, é necessário esse componente de pulsão de morte, o ‘sadismo’ da sexualidade (que nos faz, para traçar, reduzir o outro a um objeto para nosso gozo).

b) destruição: na destruição, como na guerra, pulsão de morte e Eros atuam. É esse esquema que fará com que Freud responda a Einstein, em “Por que a guerra?”, dizendo que a guerra existe porque Eros está aí presente. Há um gozo envolvido na destruição e, como ele diz, o homem não abandona um gozo envolvido na destruição sem mais nem menos. Toda a destruição implica numa pulsão: a guerra é uma orgia de gozo.

c) vontade de poder: como terceira derivação da conjunção de Eros com a pulsão de morte, Freud propõe a vontade de poder, na qual encontramos a satisfação da pulsão, que explica a atração pelo poder e o sadismo da tirania do mestre.” (QUINET, 1951 – 2006, p. 217) É com esse tripé que Freud estabelece o desencadear do entendimento do luto e da melancolia. Para ele, a dor de quem está em luto e a dor do melancólico são muito parecidos, pois nos dois casos se trata da dor da perda. Ainda diz que a dor do enlutado é evidente em contrapartida da do melancólico. Não nos interessa aqui adentrar intensamente nos termos psicanalíticos, e sim, uma breve introdução do tema para podermos identificar com maior clareza a melancolia na poética dos autores estudados nesta pesquisa.

ainda que a aproximação do erótico e do melancólico foi trazida por Ficino em *De amore*. O se apaixonar altera o sistema humoral derivando deste o caráter ambíguo do humor do melancólico, por sua vez, o seu modo contemplativo o leva à paixão amorosa. Segundo Ficino:

Para onde quer que se dirija a intenção assídua da alma, para lá afluem também os espíritos, que são o veículo ou os instrumentos da alma. Os espíritos são produzidos no coração com a parte mais sutil do sangue. A alma do amante é arrastada para a imagem do amado inscrita na fantasia e para o próprio amado. Para lá também são atraídos os espíritos e, no seu obsessivo voo, acabam aí. Por isso é necessário um reabastecimento constante de sangue puro a fim de recriar os espíritos consumidos, ali onde as partículas mais delicadas e mais transparentes do sangue puro e claro se dilui e não sobra senão o sangue impuro, espesso, árido e escuro. Assim, o corpo se diseca e deteriora, e os amantes tornam-se melancólicos. É, portanto, um sangue seco, espesso e escuro que produz a melancolia ou bÍlis negra, que enche a cabeça com os seus vapores, seca o cérebro e oprime a alma, sem descanso, dia e noite, com tÉtricas e apavorantes visões... É por terem observado tal fenômeno que os médicos da Antiguidade afirmaram que o amor é uma paixão próxima da enfermidade melancólica. (apud AGAMBEN, 2007, p.41)

Agamben dismantela suavemente a concepção abordada por diversos estudiosos ao longo dos séculos ao tratarem da interpretação dureriana através da imagem *Melencolia*. É sutil o limite entre o contemplativo e o desejo erótico, e o filósofo concorda com isso.

Não se trata simplesmente, conforme se pensou, de um limite estático da estrutura mental dos melancólicos que os exclua da esfera metafísica, mas sim de um limite dialético que adquiere seu sentido na relação com o impulso erótico de transgressão, que transforma a intenção

contemplativa em ‘concupiscência de abraço’.
(AGAMBEN, 2007, p.42)

A importância de trazermos para este estudo não apenas o breve levantamento histórico e conceutivo da melancolia no transcorrer dos anos, mas também um pouco da rede de significantes com a ajuda das teorias de Agamben sobre o Eros melancólico, permite abrir caminhos para quais características da melancolia são mais interessantes para ajudar com as observações em torno da poesia de Montale e Drummond, relacionadas ao melancólico dantesco. Refletir sobre o percurso pelo qual o conceito da melancolia passou e se desenvolveu no decorrer da história pode proporcionar a vinculação dos traços poéticos melancólicos dantescos nos textos dos dois poetas.

As interpretações elencadas ao humor negro e à melancolia estão profundamente vinculadas ao Eros e, por suas tênues e semelhantes características, correm o risco de estarem fadadas ao engano ou à falta de percepção. A abordagem ao Eros melancólico leva a outro ponto válido e interessante do percurso poético estudado neste trabalho – o objeto perdido.

Como visto até aqui, desde a Antiguidade, na Grécia, até o momento atual, quando refletimos com a pesquisa de Julia Kristeva, Giorgio Agamben, entre outros, o conceito em torno da melancolia sofreu alterações e significações paradoxais. Porém, a maior parte dos argumentos dos pesquisadores, das mais diversas categorias, serviu para se completar de alguma forma e evoluir à definição do que podemos entender hoje do que seja e resulte a melancolia na produção poética. Ao abordarmos rapidamente teorias psicanalíticas neste trabalho, a intenção é a de chegarmos à ideia final – mesmo que não conclusiva – das características melancólicas perceptíveis nas produções poéticas de Drummond e Montale. E, para justificar a escolha da linha de pesquisa escolhida ao que se refere ao ser melancólico, se faz mister concluir tal ideia com o resgate do conceito do objeto perdido, pois a sua abordagem está diretamente ligada aos estudos da melancolia, e faz parte do resgate histórico que nos propomos neste momento.

O século XX trouxe, para a reflexão sobre a melancolia, a contribuição da teoria psicanalítica de Freud. No ensaio “Luto e melancolia”, Freud coteja os dois termos para mostrar que se trata, em ambos os casos, de uma reação à perda de um

objeto de amor. Tal quadro acarreta um sentimento doloroso, associado à indiferença em relação ao mundo e ao retraimento do eu. Segundo Freud, apesar da existência dessa semelhança entre as duas situações, em oposição ao caso melancólico, que se relaciona “a uma perda objetal retirada da consciência”, no estado luto, “nada existe de inconsciente a respeito da perda”. No luto, prevalece o princípio da realidade, uma vez que o sujeito mantém-se consciente a respeito do objeto perdido, sendo capaz de reinvestir libidinalmente um outro objeto e restabelecer seu intercâmbio com o mundo, após a realização do trabalho do luto. (VASCONCELLOS, 2009, p.26)

Lacan disse que “Amar é dar o que não se tem a quem não o é”. Esta frase diz muito e se encaixa perfeitamente no amor de Dante por Beatriz. Essa mesma Beatriz que é humana, mulher e que aos olhos de Dante é divina, inalcançável. Ele dá a Beatriz tudo aquilo que não tem, o que não se pode tocar, comprar ou até mesmo ver. Dante, no início de *Vida nova*, dizia que, tendo o amor se apoderado dele, “começou a tomar sobre mim tanta segurança e tanta senhoria, pela virtude que lhe dava a minha imaginação, que me convinha satisfazer completamente todos os seus prazeres” (ALIGHIERI, 2003, p.92). Os seus escritos são a impressão (neste caso, o ato de imprimir, não de sentir) de uma segunda vida, uma vida quase que celestial e pura.

Dante sofreu várias perdas no transcórre de sua vida: a morte da mãe o atingiu como um exílio, a não consumação carnal do amor por Beatriz vindo ambos a se casarem com outras pessoas e, posteriormente, a separação mais definitiva e arrebatadora – a morte de Beatriz. Todas as perdas sentidas pelo poeta florentino transformaram a sua percepção de mundo. A propósito do tema amor e do objeto perdido, iremos nos aprofundar posteriormente, inclusive, tendo em vista que tais considerações podem unir e dialogar perfeitamente com Montale e Drummond sob a perspectiva da poesia dantesca.

3.1 O OBJETO PERDIDO

A toda a alma prisioneira, a todo coração gentil,
até aos quais correndo vá o meu lamento
(e que diga a cada um aquilo que sente)
saúde em seu Senhor, ou seja o Amor.
Quase se tinha atingido a hora
em que a luz estelar mais viva nos aparece,
quando de súbito o Amor se me mostrou,
e que de tal forma que lembrá-lo me horroriza.
Alegre me parecia, tendo
numa das mãos o meu coração, e nos braços,
envolta num cendal, minha dama, adormecida.
Despertou-a; e desse coração, que ardia,
ela comia, receosa, humildemente.
Vi-o depois afastar-se soluçando.

Dante Alighieri

O personagem Don Juan pode servir como um comparativo com Dante para aproximar a ideia de amor e desejo com o objetivo de visualizarmos a presença destes nas palavras dantescas e a sua utilização por Drummond e Montale. Isso se faz necessário também por percebemos a forte relação do desejo com a melancolia, como observado através da definição de Eros. Para tal, é interessante a exemplificação que Kierkegaard fornece para falar sobre os três estágios da existência.

Para compreender seu sentido e o que está em jogo nele, é preciso primeiramente situar o lugar dessa figura de Don Juan na teoria kierkegaardiana dos três estágios da existência. Esses três estágios – Kierkegaard fala também de três esferas – não são três etapas sucessivas que se deveriam atravessar como um itinerário obrigatório; também não são as três etapas de uma dialética mais ou menos hegeliana. Trata-se, ao contrário, de três estágios independentes e mesmo exclusivos uns dos outros; e o terceiro não é a

síntese, ainda menos a substituição [*relève*] dos dois outros. Esses três estágios são o estágio estético, o estágio ético e o estágio religioso, aos quais correspondem respectivamente três existentes: o sedutor, o esposo e o cavaleiro da fé. A figura emblemática do cavaleiro da fé é Abraão. Em oposição, a figura emblemática do sedutor é Don Juan – ainda que esse título de sedutor seja problemático, como se o verá mais à frente. Há, todavia, um ponto comum entre o cavaleiro da fé que é Abraão e este outro cavaleiro – o cavaleiro – que é Don Juan: é que, precisamente, a ação deles os leva para além da moral. Abraão, com efeito, aceitando sacrificar seu filho, se coloca para além da moral; e até mais: a moral seria para ele uma traição de sua fé. E sabemos como Don Juan não apenas despreza toda regulação moral da existência, mas dá finalmente por prova de sua coragem a recusa em se arrepender. Um e outro – cada um segundo seu modo próprio – se colocam fora da esfera ética. Mas é apenas esse o único ponto comum entre eles. Apenas importa agora o estágio dito estético e o papel que nele tem a figura de Don Juan. (BAAS, 2010, p. 4)

Poderia Dante Alighieri adentrar no nosso estudo como o cavaleiro da fé? Vejamos, uma vez que o mesmo personifica a amada Beatriz, colocando-a como uma figura ideal de mulher, santificada e glorificada. Ela, que seria uma mulher ‘comum’ e que mal teve convívio com Dante, e a qual nós não temos condições históricas e empíricas de comprovar quem de fato foi, faria com que o prestigiado poeta e político rompesse para além da moral. Assim como o fez Abraão “aceitando sacrificar o próprio filho”, sendo levado a um ponto superior à sua própria fé; assim como Dante, ao idealizar uma mulher simples na imagem da sua amada Beatriz. É nesse ponto que duas figuras (Dante e Don Juan) tão antagônicas e se aproximam e, no limiar do sagrado e do profano, se mostram.

O desejo encontra, em cada objeto singular da multidão de objetos singulares em direção dos quais ele se dirige, seu objeto absoluto. Em Don Juan, o desejo é absolutamente determinado como tal, e ele é, em um sentido intensivo e extensivo, a

unidade espontânea das duas etapas precedentes. A primeira etapa desejava, idealmente, o singular; a segunda desejava o singular sob a determinação da multidão; a terceira etapa faz a unidade. No singular o desejo encontra seu desejo absoluto e o deseja de uma maneira absoluta. (BAAS, 2010, p.5)

É nessa terceira etapa que se encontra Don Juan, nesse desejo espontâneo. Dentro desse desejo está a sensualidade – no sentido de ingênuo – espontânea. Aqui chegamos ao amor, mais precisamente o amor mental do qual fala Kiekegaard que “é a existência no tempo; o amor sensual é desaparecimento no tempo” (1943, p. 76), sendo este último o que se reflete em Don Juan, pois o mesmo tem a necessidade absoluta de possuir o seu objeto. É aqui também que observamos o ponto ou característica totalmente adversa em relação a Dante, uma vez que o mesmo qualifica a sua amada como uma criatura de contemplação, símbolo de sentimentos e não algo físico, palpável.

Dante Alighieri percorreu distintos caminhos para falar sobre a mulher na qual ele investiu seu amor platônico ou, mais suavemente, o seu amor puro – casto, glorificado. Percursos esses de formação autobiográfica e poética que se iniciaram com *Vida Nova*. Ainda no corpo de um jovem florentino, Dante descreve com singeleza e presteza, através de seu livro de memórias, *Vida Nova*, suas experiências mais marcantes vivenciadas com Beatriz Portinari. Ele não deixa de relatar, por vezes em forma de sonetos, os sentimentos que a amada o faz conhecer. Lacan comenta sobre essa construção, em 1965, dizendo ser uma forma de construção privilegiada em relação à teoria psicanalítica, ou seja, “refere-se a uma certa forma de ascese privilegiada ao Outro [...] é a do amor cortês na qual podemos localizar de uma maneira iminente os termos I (Ideal do eu), a (o objeto a) i(a) (imagem do a, o fundamento do eu)” (LACAN, 1965-66, Sem. 13, lição 19/01).

Expliquemos um pouco melhor a teoria clínica lacaniana. O símbolo “a”, presente no termo “objeto a” refere-se à primeira letra da palavra francesa “*autre*” (outro, em português) e essa letra em minúsculo classifica uma alteridade, algo que está além do sujeito desejante e que ele quer para si. Logo, quando esse “objeto a” se coloca como função psíquica compensatória, procuramos concluir sempre que é esse “outro” que está se colocando no lugar do meu desejo. (NASIO, 1993)

Lacan começaria a pensar este conceito a partir da leitura de *Luto e Melancolia* de Freud. Juan-David Nasio observa com bastante acuidade que neste artigo, "ao se referir à pessoa que foi perdida e de quem se faz o luto, Freud escreve a palavra "objeto", e não "pessoa". Freud, portanto, já fornece a Lacan uma base para responder à pergunta "quem é o outro?" e construir seu conceito de objeto a. Note-se que nesta gênese freudiana do conceito lacaniano já se inscreve a ideia de uma perda, de alguma coisa que não existe mais, de um fantasma do qual temos de fazer o luto para nos libertarmos de sua lembrança. Para o homem é o trauma da castração, da perda simbólica do falo, da necessidade de ter acesso ao Nome-do-Pai, essa instância de poder que precisará ser recuperada de alguma forma. (NASIO, 1993, p. 92)

O filósofo e professor Slavoj Zizek, em *O amor impiedoso (ou: Sobre a crença)*, parte do mesmo ponto para pensar o desejo; que por sua vez é o efeito do gozo. Esse seria um contra discurso na sociedade moderna, uma espécie de anti-desejo. "Apaixonamo-nos porque não sabemos como lidar com a angústia" (MULLER-GRANZOTTO, 2013, p.52), esta última é feita por palavras. Contudo, abre-se espaço para uma reflexão: qual seria o efeito das palavras no corpo humano, já que a angústia é feita pelas mesmas. Freud foi o responsável por lançar pela primeira vez a afirmação de que as palavras e as angústias se equivalem.

Para Foucault, essa linguagem está repleta de dupla função: por ter característica de exatidão, consegue estabelecer uma relação entre cada setor do visível e um elemento que se declara o mais próximo do que é possível. Com um atributo descritivo, esse elemento enunciável "põe em ação uma função denominadora que, por sua articulação com um vocabulário constante e fixo, autoriza a comparação [...] assegura uma sábia reserva para se elevar a visões gerais, sem dar realidade a termos abstratos". Descrever, assim como faz Dante, é seguir uma ordem das manifestações, 'ver e saber ao mesmo tempo', ao se dizer o que vê o unimos naturalmente ao saber. É orientar a ver para 'dominar' uma linguagem que rege o visível.

Quando estudamos *Vida Nova*, não é difícil observar a transformação da visão ou percepção de Dante para com Beatriz. A mulher amada vai de valores terrenos até os divinos no decorrer da obra,

ficando nítida a evolução do amor de Dante. Tal visão tem a sua continuação com a *Divina Comédia*. Como personagem-narrador que é, mostra os acontecimentos supostamente vividos por ele e evolui seus escritos para uma reflexão da sua história agora olhando para o passado e compreendendo o significado com maior nitidez e sabedoria.

A poesia de Dante não é um sentimento ou um pensamento, mas principalmente um evento; contudo, a descrição do fenômeno não se esgota, porque só raramente trata-se de eventos reais [...] tratando-se principalmente de visões. (AUERBACH, 1997, p.38)⁵⁷

Poderíamos dizer que *Vida Nova* e a *Divina Comédia* são um olhar, a solidificação de visões, de sonhos e espectros de um homem arrebatado por palavras diversas que vão evoluindo conforme a sua compreensão também evolui. Principalmente na primeira obra, o olhar de Dante é o que personifica o amor, dá face àquilo que se revela aos poucos. Para isso, esse mesmo olhar está apontado para aquilo que é ‘invisível’, oculto e que está presente nos acontecimentos entre o autor-narrador e Beatriz. Como diz Merleau-Ponty (1964), o olhar vem do invisível (*opurum*) e não do simples olhar.

É diante do ‘passeio’ pelo tempo que Dante se faz entender, e esse tempo – cronológico ou não – é o invisível e, na sua dimensão, se encontra a possibilidade, isto é, tudo aquilo que poderia ser. A amada Beatriz, que às vezes é mulher terrena e em outros momentos é mulher divina, essa variabilidade é exatamente a dimensão do invisível. Lembrando que invisível, por sua vez, é o imaginário de Dante.

assim dentro de nuvem só de flores
que lá das mãos angélicas deriva
e sobre e cai por dentro e fora às cores,
sobre cândido véu cingindo oliva,
senhora me surgiu, em verde manto
vestida com a cor da chama viva.
E o espírito meu, que assim já tanto
tempo passara que dela em presença

⁵⁷ *La poesia di Dante non è un sentimento o un pensiero, ma piuttosto un evento; ma con ciò la descrizione del fenomeno non è esaurita, perché solo raramente si tratta di eventi reali [...] trattandosi per lo più di visioni.*

não se pasmava, em trémulo quebranto,
e sem dos olhos ter mais conhecença,
por oculta virtude que ela trouxe,
de antigo amor sentiu a força imensa.
(Purg., XXX, 28-39)58

Segundo a análise aqui proposta, o amor de Dante por Beatriz evidenciaria o antagonismo dos sentimentos deste e dos de Don Juan. No contexto medieval, percebe-se uma subordinação feminina, originária da Grécia, e ganha uma representação dual: a impura, pautada pelos prazeres da carne, do erotismo; e outra da pureza como qualidade feminina, semelhante à imagem da virgem Maria. Nesta última se encaixa a visão de Dante.

É nesse cenário medieval que a mulher passa a ser venerada com a predominância do amor platônico, aconselhado por Pausânias⁵⁹ (amor Celeste) e Diótima⁶⁰ (amor da alma, da transcendência para o mundo inteligível). Trovas e sonetos medievais foram produzidos nesta época.

Dante consegue fazer uma personificação do seu amor e traça uma ponte entre o visível e o invisível, entre o palpável e o abstrato.

Em muitos trechos da *Vita Nuova* Dante emprega expressões como esta: Amor me disse, Vi chegar o amor... Ou seja, vê o Amor e ouve-o; fala dele não como se fosse uma paixão e sim uma pessoa. Apesar disso, no mesmo livro, ao comentar um de seus poemas, escreve: “Alguém poderá se surpreender de que eu falo do Amor não somente como se fosse uma coisa em si ou como uma

⁵⁸ *cosí dentro una nuvola di fiori / che da le mani angeliche saliva / e ricadeva in giù dentro e di fori, / sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva. / E lo spirito mio, che già cotanto / tempo era stato ch'a la sua presenza / non era di stupor, tremando, affranto, / sanza de li occhi aver più conoscenza, / per oculta virtù che da lei mosse, / d'antico amor sentí la gran potenza.*

⁵⁹ Em *O Banquete* (380 a.c.), de Platão, Pausânias é amante de Agatão, poeta trágico ateniense e dono da casa onde acontece o festim. Pausânias afirma que há mais de um Eros, são divididos em o bem e o mal, o real e o divino.

⁶⁰ Filósofa e sacerdotisa grega. A única fonte sobre a mesma está nos escritos de Platão, não sendo possível saber realmente se foi alguém que de fato viveu ou se é uma personagem. Em *O Banquete*, as ideias sobre a genealogia do amor foram ensinadas por Diótima a Sócrates.

substância inteligente, também como se fosse uma substância corporal, o que, na verdade é falso. Amor não existe em si como substância e sim como um acidente de uma substância”. (PAZ, 1993, p. 23)

Através da particularidade e originalidade das linhas de suas obras, Dante consegue pintar um quadro e reproduzir as sombras da sua inspiração. Este é um momento de alegoria e as diferentes personificações, sejam elas Amor, Castidade, Justiça, etc, dialogam como homens e mulheres. Lacan, em *O Seminário 20: mais, ainda*, sinaliza o amor como narcísico, recíproco e impotente, já que é a busca de UM. Ele salienta que “o amor deixa signos bizarros no corpo” (LACAN, 1993, p. 13).

Para Dante, o amor está traduzido através de Beatriz. É ela quem reúne todas as virtudes, imagens e semelhanças, enfim, todas as características que a transformam no próprio amor e a associam a Deus, mas deixando claro que não é a sua encarnação. Ele usa a simbologia para passar uma mensagem, política ou teológica, e assim nos aproximarmos das suas ideias e crenças. Esses mesmos símbolos são utilizados para evidenciar a forma como o autor enxergava a realidade. Naquela época, acreditava-se que quanto mais se aproximassem de Deus, e, conseqüentemente, se afastassem da terra ou da vida mundana, as esferas celestes se tornavam cada vez mais puras e elevadas em razão da sua aproximação com o Ser Supremo. O amor divino era um caminho para a salvação do homem que estava sem rumo, purificando a sua alma perdida. Para se atingir a graça divina, o homem deveria estar próximo de Deus e, dessa forma, era visto como mais nobre.

Voltamos a Lacan para finalizar a reflexão sobre o Amor de Dante, apesar que as reflexões apresentadas aqui são alhures e compõem traços suspensos de definição, isto é, a definição de objeto perdido, neste caso, com a exemplificação através do amor de Dante por Beatriz, é para fazer a relação desta com a melancolia. Para Lacan, o homem sempre estará atrás de um fantasma idealizado de mulher: o feminino que apenas existe na sua carência e vazio e jamais poderão preencher isso. Como é o caso de Don Juan, citado no início deste capítulo.

O amor ideal seria inalcançável, ele pode ser meticulosamente descrito pelo homem apaixonado e traduzido de diversas e infinitas formas, mas nunca tocado. O amor pode ser uma infinita construção. Seja carnal ou celestial, ele é formado de partes e

são essas mesmas partes que percorrem o poema dantesco e ressurgem na leitura de Drummond e Montale. Nesta perspectiva, Kristeva afirma que a poesia seria a tentativa de aproximação do poeta com o objeto perdido.

Não iremos nos aprofundar no estudo freudiano e laciano acerca do objeto perdido e, conseqüentemente, da melancolia nessa esfera. Mas é importante salientar que, segundo Ioshimoto, a reflexão de Freud em torno do objeto perdido permitiu chegar ao que denominamos hoje de super ego ou consciência moral, que para a melancolia desempenha um papel fundamental de destaque. “Freud também se aproximou da ‘consciência trágica de si mesmo’, da literatura poética, ao considerar que a auto-crítica, a característica marcante da melancolia, segundo ele, pode promover uma compreensão de si mesmo, ‘das fraquezas de sua própria natureza’” (IOSHIMOTO, 2009, p.128). Sobre a consciência de si mesmo, Freud citou como exemplo Hamlet e a opinião que o mesmo tinha dos outros e de si. Sem sombra de dúvida, Freud avançou no desenvolvimento do conceito de melancolia, mas o seu avanço parou na causa libidinal do ser melancólico.

Iashimoto diz que, com a psicanálise, o conceito de doença da alma voltou a ser atribuída à melancolia, ao mesmo passo em que os psiquiatras chegam à conclusão de que os médicos não a curam. A melancolia não se reduz a uma causa orgânica e a psiquiatria moderna ainda afirma que a psique humana não é apenas uma atividade cerebral bioquímica.

Para além de uma descrição e sintomas reunidos para caracterizar e definir uma patologia através de fisiologismos, formulações técnicas e argumentos causais, o termo melancolia envolve fatores de tal complexidade que, como aquelas coisas fundamentais, não podem ser senão revertidos em conceitos verbais ambíguos numa tentativa de abarcar a experiência vivida. Mais que uma metáfora, uma figura de linguagem, a melancolia seria, então, uma manifestação simbólica. Diferente do conceito, um símbolo não explica ou define, não é uma conclusão lógica de argumentos racionais. Antes, expressa uma realidade complexa que, ultrapassando a horizontalidade da consciência, manifesta a verticalidade da alma, isto é, exprime uma experiência psíquica que emerge do contato

profundo com as fontes de significação da existência. Aproximando-nos, aqui, do ponto de vista da psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961) para quem um símbolo é “uma expressão sensorialmente perceptível de uma vivência anterior”, isto é, uma expressão material, visível, de uma experiência psíquica. (IASHIMOTO, 2009, p.130)

Refletir a melancolia como objeto simbólico pode permitir visualizar a mesma de maneira mais clara na produção poética dantesca e, conseqüentemente, em Drummond e Montale, uma vez que encaramos o traço melancólico nesses poetas como uma característica, principalmente, de genialidade. Isto é, a melancolia surge para os poetas aqui estudados como um fator contributivo para a escrita criativa.

Como afirma Iashimoto, de forma diversa da de outras patologias, a melancolia não se restringiu à medicina mas foi abordada por distintos campos do saber, tais como filosofia e literatura, como vimos anteriormente. “No final do medievo, designava não apenas um humor orgânico, mas também um humor através do qual se percebe o mundo; não só uma substância que produz determinados efeitos, mas os próprios efeitos.” (2009, p.124) A melancolia não seria mais apenas um estado de ânimo, como a tristeza, mas um estado de consciência da divergência de si mesmo, como salientou Petrarca, “Consciência esta que se converteu, no pensamento moderno, em uma consciência trágica de si mesmo e um sentimento da vacuidade do mundo, que encontrou na literatura poética sua melhor forma de expressão” (IASHIMOTO, 2009, p.124). Diante desse pressuposto, qual seria a realidade da melancolia em Drummond e Montale? Nesse sentido, poderia ser entendida como sentido da condição da alma desses poetas?

3.2 DA ALMA NA POESIA: A MELANCOLIA COMO SÍMBOLO

Reafirmando a proposta do presente trabalho, buscamos refletir e lançar linhas aproximadas e, de alguma forma, semelhantes entre os versos de Drummond e Montale. Linhas essas que seriam a releitura dos versos dantescos pelos dois poetas e traços melancólicos, que permeiam os cantos de Dante e os poemas de Drummond e Montale.

A princípio nos deparamos com alguns muros que, à primeira vista, poderiam dificultar a aproximação poética desses autores, tais como as suas localizações temporais e geográficas. Dante é o pano de fundo primordial para as aproximações poéticas propostas aqui, e é ele, uma vez mais, que vem para iluminar, com a exemplificação do caráter da sua poesia filosófico-religiosa, fundamentalmente cristã, a relevância de abordarmos a melancolia na poesia. É claro que não nos aprofundaremos em demasia em tão intrincado assunto, mas abordaremos o suficiente para melhor compreendermos a melancolia presente na produção poética de Drummond e Montale, uma vez que é a melancolia o fio condutor na busca pelos traços símiles entre os três poetas.

O ponto de vista da psicologia analítica de Carl Gustav Jung propõe o entendimento da psique humana e, com isso, um olhar diferenciado dos fenômenos humanos. O mesmo fez um resgate do significado espiritual da vida. Segundo Iashimoto: “Para o psiquiatra e psicólogo de Zurique, a concepção de homem e de mundo do materialismo racionalista do final do século XIX apresentava respostas insuficientes à questão sobre o sentido do sofrimento humano, pois teorias pouco ou quase nada influenciam a atitude” (2009, p.131). Iashimoto reflete que o homem medieval acreditava que existiam potências que influenciavam a natureza de igual maneira àquelas conhecidas pelo homem e que era preciso levar tal força em consideração.

O pintor florentino Bartolomeo di Fruosino (1366-1441) traz um bom exemplo da retratação do outro mundo comentada por Iashimoto. Fruosino pinta o inferno dantesco. Também a ilustração feita pelo francês Jean Jacques Grandville bem retrata o pensamento medieval da dualidade de mundos.



Figura 3. Bartolomeo di Fruosino, *Inferno* (1430-35), folio 1V



Figura 4. Jean Jacques Grandville, *Système de Fourier* (1803-1847), (ilustrações de *Un autre monde*).

As figuras acima retratam os diferentes mundos imaginados e retratados pelo homem e que o acompanham há décadas. A busca por expressar o desconhecido e o que escapa da lógica da razão humana faz parte do caráter do melancólico, como comenta Iashimoto. É a busca que percebemos em Drummond e Montale através das sombras da viagem dantesca e também representada nas ilustrações.

Dessa forma, retomando as reflexões de Iashimoto sobre o conceito de Jung, a mesma diz que símbolo seria um mecanismo psicológico possuidor da energia mental consciente e inconsciente, racional e irracional, conhecido e oculto.

Os símbolos são sempre a melhor expressão possível de algo desconhecido, do intuído, do não sabido; incluem o que foi, o que é e o que poderá vir a ser. Aparecem como representações da psique; são projeções de todos os aspectos da natureza humana. Expressam não somente a sabedoria humana acumulada como também representam os seus níveis de desenvolvimento, além de manifestarem as possibilidades futuras. Podem referir-se a conteúdos essenciais da alma humana ou expressar verdades eternas que, embora passando por processos de transformação e atualização, guardam sua numinosidade original; são as imagens coletivas que despertam emoções profundas, a exemplo daquelas encontradas na arte, nos mitos e nas religiões. É assim que podemos entender a ambiguidade da melancolia, definida, ao longo da história, ora como patologia atrabililar, ora como enfermidade da alma. (IOSHIMOTO, 2009, p.134)⁶¹

Ou seja, segundo a teoria de Jung, ao contrário do materialismo, a simbologia expressa o que não se pode provar com materiais palpáveis, e ela reflete o que para nós seria desconhecido. Os símbolos são representações da psique humana. Por psique entende-se alma, espírito, mente, segundo Jung. Enquanto símbolo, a melancolia seria a

⁶¹ O termo “numinoso” é tomado de Rudolf Otto por Jung para referir-se a algo que é inexprimível, misterioso, “propriedades que possibilitam a experiência imediata do divino, do sagrado; uma força extraordinária que é sentida na experiência religiosa” (IASHIMOTO, 2009, p.134).

manifestação de um processo psíquico desconhecido, ou seja, inconsciente, que, apesar da falta de consciência, revela um aspecto da natureza humana. Mas qual aspecto seria esse?

Jung afirma que: “É justamente a existência de uma consciência individual que torna o homem consciente não só da sua vida exterior mas também de sua vida interior. Da mesma forma que o meio ambiente assume um aspecto amigável ou hostil para o homem primitivo” (2000, p. 44). O psicanalista diz ainda que também as influências do inconsciente parecem para o homem primitivo um poder contrário com o qual ele deve conviver, assim como convive com a realidade invisível. Quanto ao homem moderno, Jung diz que: “No nível mais alto da civilização as religiões e as filosofias preenchem esta mesma finalidade, e sempre que um tal sistema de adaptação começa a faltar, surge um estado geral de inquietação e fazem-se tentativas de encontrar novas formas adequadas de convivência com o inconsciente” (2000, p.44).

Quanto à questão da melancolia como símbolo, Kristeva afirma que os humores são inscrições, rupturas energéticas e levam a uma modalidade de significância proporcionando a manifestação do imaginário. Tal manifestação proporciona o processo criativo: “A criação literária é esta aventura do corpo e dos signos, que dá testemunho do afeto: da tristeza, como marca da separação e como início da dimensão do simbólico; da alegria, como marca do triunfo que me instala no universo do artifício e do símbolo” (KRISTEVA, 1989, p.28).

Ainda segundo Kristeva, o símbolo tenta corresponder ao máximo a experiências da realidade. O escritor a transpõe para a produção literária através dos ritmos, dos signos e das formas. “O semiótico e o simbólico tornam-se as marcas comunicáveis de uma realidade afetiva presente, sensível ao leitor (gosto desse livro porque ele me comunica a tristeza, a angústia ou a alegria) e, contudo dominada, afastada, vencida” (1989, p. 29).

A psicanalista propõe um pensamento moderno sobre a melancolia – apesar de também abordar a perda do objeto, já exposta por Constantinus Africanus, por exemplo – e vê esta como, muito além das suas dores, um fator de criatividade literária. A melancolia seria para Kristeva o ponto crucial para entender o resultado de uma sociedade em crise, na produção literária, quando diz que “em tempos de crise, a melancolia se impõe, é expressa, faz sua arqueologia, produz suas representações e o seu saber” (1989, p.15). Além deste ponto, ela reflete sobre como a melancolia serve como fator preponderante para a genialidade em artistas e poetisas, dando exemplos nas figuras do pintor

renascentista Gerard Neval e do poeta Fiódor Dostoievski, uma vez que: “O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve” (1989, p.15).

Em paralelo com Kristeva, mesmo que por caminhos por vezes distintos, mas que de certa forma se completam, a genialidade, ao nosso ver, é o belo da ambivalência da melancolia. Jung remete-nos a questões que constroem a alma humana, trazendo a origem e o destino do ser que procura um significado para a sua existência.

Mas, se “somente a separação, o desligamento e o confronto doloroso através da oposição, pode gerar consciência e conhecimento”⁶², esta mesma condição, marcada pela dor e pelo sofrimento da separação, apropriadamente denominada por Edinger⁶³ de alienação, provoca uma espécie de ferida incurável que o eu experimenta como abandono, vazio, falta de sentido, falta de valor, desespero, estado este simbolizado por imagens como queda, exílio, ferida sem cura. Não são exatamente estes sintomas e as imagens da melancolia referidas ao longo da história? (IOSHIMOTO, 2009, p.136)

As reflexões trazidas acima pela psicanalista junguiana Ioshimoto talvez possam remeter às características do poeta melancólico abordadas no decorrer de toda esta pesquisa. Nas breves biografias de Drummond, Montale e Dante, temos a possibilidade de perceber traços melancólicos como a separação (seja amorosa ou geográfica, pois nesses poetas percebemos as perdas amorosas e situações de exílio) e o confronto penoso diante da oposição social (em todos os poetas abordados neste estudo percebemos a intensa oposição ideológico-social nas suas produções) para citarmos apenas alguns. A falta de sentido da vida, e com ela a inquietação diante da realidade fragmentada, é

⁶² Nota de Iashimoto: “C. G. JUNG, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, p.172.”

⁶³ Idem: “Cf. Edward F. EDINGER, *Ego e arquétipo*. Como Jung focalizou o processo psicológico que se dá na idade adulta, Edinger, assim como fizera o analista junguiano Erich Neumann (*História da origem da consciência, A criança*), partiu das concepções de Jung e explorou os estágios iniciais do desenvolvimento psicológico.

constante em Drummond e Montale: a angústia pela discordância com a política social gera um desconforto e tentativa de gerar uma nova realidade. Uma realidade onde os seus desejos mais íntimos seriam atendidos. Tal inquietação está no poema drummondiano “Não se mate”, de *Brejo das Almas*:

Carlos, sossegue, o amor
é isso que você está vendo:
hoje beija, amanhã não beija,
depois de amanhã é domingo
e segunda-feira ninguém sabe
o que será.

Inútil você resistir
ou mesmo suicidar-se.
Não se mate, oh não se mate,
reserve-se todo para
as bodas que ninguém sabe
quando virão
se é que virão.

O amor, Carlos, você telúrico,
a noite passou em você,
e os recalques se sublimando,
lá dentro um barulho inefável,
rezas,
vitrolas,
santos que se persignam,
anúncios do melhor sabão,
barulho que ninguém sabe
de quê, pra quê.

Entretanto você caminha
melancólico e vertical.
Você é a palmeira, você é o grito
que ninguém ouviu no teatro
e as luzes todas se apagam.
O amor no escuro, não, no claro,
É sempre triste, meu filho, Carlos,
mas não diga nada a ninguém,
ninguém sabe nem saberá.
(2015, p.55)

Drummond escrevia o amor sem cessar mesmo dentro da inconstância da vida, sempre em movimento assim como o movimento que não cessa na poesia do itabirano. Nessa direção, Giorgio Agamben em *Estâncias*, no capítulo terceiro intitulado “*Spiritus phantasticus*”, pois estuda o processo fantasmático-pneumatológico de ligação do ser com o único intelecto possível, através do espírito. Tal teoria, se apoiou com base no conhecimento fisiológico e filosófico da época (como pode ser visto na pág. 91 da referida obra).

Precisamente por ser, ao mesmo tempo, o sentido mais perfeito e o primeiro veículo da alma, o espírito fantástico é ‘o intermediário entre o racional e irracional, corpóreo e incorpóreo, e quase o termo comum através do qual o divino se comunica com aquilo que está mais longe de si’. Neste entrelaçamento, cada vez mais carregado de temas soteriológicos e psicológicos, recorrendo a uma imagem feliz que viria a exercer influência duradoura e da qual talvez possamos vislumbrar um eco na ‘pequena nave de engenho’ de Dante, Sinésio compara a fantasia a uma baixela sobre a qual a alma primigênia desce das esferas celestes para unir-se ao mundo corpóreo (2007, p.162).

Ainda sobre o estudo de Agamben acima citado, Vasco Graça Moura, no prefácio de sua tradução da *Divina Comédia* (edição de 2011), faz a seguinte citação:

A cultura pneumática que se funda sobre a noção de ‘espírito’ como *quid medium* entre alma e corpo, buscando colmatar a fractura entre visível e invisível, corpóreo e incorpóreo, aparecer e ser, e tornar efável e compreensível ‘a união destas duas substâncias’ (...) era assim desenvolvida pelos poetas de amor no sentido de pôr a linguagem poética, enquanto actividade pneumática, no lugar mediador que era próprio de espírito. Estes aspectos de matriz averroísta têm um papel fundamental na poesia de Cavalcanti e na concepção que Dante tem do amor, do próprio poeta, e do nexos Eros-linguagem poética. (2011, p.15)

A reflexão sobre outro mundo não palpável pelas mãos da matéria, mas facilmente tocadas pelo poder do pensamento do poeta melancólico, em especial na poesia melancólica dantesca mencionada acima por Moura, pode ser vista na produção literária de Drummond e Montale. A poesia melancólica dantesca seria o traço que se toca na poesia dos dois poetas. Como podemos perceber no seguinte trecho da poesia de Montale: “(...) E tu caminhante / prossegue devagar; mas antes / junta um ramo à chama / do lar e alguma pinha / madura à cesta atirada / num canto: caem por terra / as provisões reservadas / para a viagem final”⁶⁴ (2002, p.57).

⁶⁴ (...) *E tu camminante / procedi piano; ma prima / un ramo aggiungi alla fiamma / del focolare e una pigna / matura alla cesta gettata / nel canto: ne cadono a terra le provvigioni serbate / pel viaggio finale.* (2002, p.56)

3.3 TRAÇOS QUE SE TOCAM: POESIA QUE SE FUNDE

Perceber as linhas tênues dantescas nos poemas de Drummond e Montale não é simples. É preciso fazer um resgate bibliográfico desses poetas, por mais breve que seja, e pensar sobre alguns conceitos poéticos que são relevantes para a atual pesquisa, como foi levantado, no primeiro capítulo, por exemplo, o conceito de poesia de resistência. O pensamento diante da vida dos poetas, por mais simples e banal que possa parecer, permite aproximações embasadas nos mais diversos estudos, sejam eles filosóficos, psicanalíticos ou literários. A diferença temporal e geográfica, que inicialmente pode surgir como entrave na busca por semelhanças poéticas entre Montale e Drummond, não pesa para entrelaçarmos seus escritos. Os dois poetas trabalham vários pontos na composição dos seus poemas para dar modernidade à temática dantesca.

A estrutura textual, completa e rica, de elementos pictóricos de Dante, possibilita fornecer aos poetas a manipulação e interpretação de toda a composição dantesca e a transmissão desta para a elaboração das poesias drummonianas e montalianas. Diante disso, a nova roupagem, dada pelos dois poetas aos elementos dantescos, permite uma mais aproximada releitura, isto é, podemos ter a possibilidade de ‘visualizar’ os traços dantescos na visão moderna de Montale e Drummond. Traços esses que são, do ponto de vista desta pesquisa: a solidão do homem, o eu diante do mundo e a alternância da valorização do mesmo, ou seja, o paradoxo da valorização do eu e do mundo, o refazer-se, a saída do caminho e os seus obstáculos, ou seja, sentimentos que dariam origem ao melancólico criativo.

Os indicadores teóricos ou temáticos facilitam e pontuam, com a ajuda dos elementos poéticos, a leitura ou releitura que um poeta faz de outro. A análise foge, portanto, daquilo que poderia ser visto como uma aproximação binária e paralela dos poetas em pauta. (DALL’ALBA, 1996, p. 94)

A apropriação que os poetas fazem da *Divina Comédia* ensaja uma releitura de Dante e até compreendermos o poeta florentino mais facilmente. É trazer Dante para hoje e evidenciar o que o mesmo representa para os poetas atuais, como disse Montale no Congresso Internacional de Estudos Dantescos, em 24 de abril de 1965.

Os elementos teóricos contidos nas poesias de Drummond e Montale dão a oportunidade de analisar e perceber os traços dantescos nas suas linhas e o entendimento ou interpretação que eles fazem dos textos de Dante. Outro fator relevante, que vem para corroborar com a análise dos elementos dantescos nas poesias desses poetas, são os dados poéticos que criam uma relação com a *Divina Comédia* e “é possível percorrer o sentido e a face do enigma que se instaura, contemporiza e se autotextualiza nos poemas de Drummond, balizado pela leitura evidenciada em Dante” (DALL’ALBA, 1996, p.94).

No presente estudo busca-se ater aos elementos mais sugestivos e evidentes presentes nas poesias desses poetas. Apesar deles, por vezes, arremeterem-se a contextos políticos e sociais específicos de cada época, e ainda terem conceitos divergentes dos de Dante em relação a alguns pontos; como é o caso de Drummond a respeito de política; e do entendimento de Deus, como é o caso de Montale. Mesmo as divergências versam a favor do poder de releitura de Drummond e Montale frente a Dante, transformando de forma atualizadora o poema florentino. A este respeito, Montale, no discurso pronunciado por ocasião do Congresso Internacional de Estudos Dantescos, em 24 de abril de 1965, lança a pergunta: Qual o significado da obra de Dante para um poeta de hoje? Montale não concorda que Dante seja um poeta moderno, ele seria, sim, um instrumento muito utilizado pela cultura moderna e que, apesar de ser muito estudado, não é totalmente compreendido.

A esse respeito Montale observa: “desde sempre os poetas falaram aos poetas, mantendo com eles uma correspondência real ou irreal. Os poetas da nova escola se põem problemas, levantam questões, esperam respostas à sua altura”. Na mesma maneira em que, eu diria, o poeta Montale através da sua obra, tem uma rica conversa com o poeta Dante. Não é uma coincidência se a fase seguinte do raciocínio de Montale, a sobre as mulheres de Dante, recorda uns dos temas fundamentais da poesia montaliana: o valor e a constante presença das figuras femininas - a *quaestio de mulieribus* - e como elas foram indispensáveis para a evolução da sua obra. A exegese do texto de Dante está enfim pronta para

uma simbiose com a poética de Montale⁶⁵.
(SCARPATI, 1997, p. 5)⁶⁶

Na busca pelas congruências nas poesias dos autores estudados no presente trabalho, além dos pontos citados anteriormente, buscamos fazer uma interação principalmente do conceito de melancolia (trazida especialmente das pesquisas de Agamben no campo literário e dos conceitos de Kristeva e Jung no campo psicanalítico) com os elementos poéticos observados na análise de algumas poesias desses autores, inclusive de Dante.

Fazer um rápido resgate histórico do conceito de melancolia e definir a mesma, se embasando nos respectivos pesquisadores mencionados acima, foi fundamental para criarmos rizomas mais profundos e sólidos no percurso deste estudo. A melancolia presente na poesia de Dante permite perceber a relação deste com o mundo e com Drummond e Montale. O estudo da poesia dantesca é importante porque nela se instauram e residem os problemas literários e sociais dentro de um tempo anacrônico, uma vez que vemos Dante como um poeta contemporâneo.

As definições trazidas de Kristeva são de que a melancolia é produzida a partir de uma resposta à perda de um objeto de amor e que, por sua vez, quem a perde, não tem consciência de tal fato. Essa definição pode ser vista no poema “No meio do caminho”, como uma perda do objeto e a ausência de consciência disso. “A pedra constitui-se como um elemento que atua como um objeto inextrincável, que coloca o

⁶⁵ Tradução de Elisa Caroli.

⁶⁶ *E, a questo proposito, Montale chiosa: “sempre, in ogni tempo i poeti hanno parlato ai poeti, intrattenendo con essi una reale o ideali corrispondenza. I poeti della nuova scuola si pongono problemi, sollevano questioni, attendono risposte per le rime”. Nello stesso modo in cui, mi verrebbe da dire, il poeta Montale, attraverso la sua opera, intrattiene una ricca conversazione col poeta Dante. Non a caso, il passo successivo della trattazione montaliana, quello sulle donne di Dante, richiama uno dei temi che sorregge, come un’impalcatura, la poesia dello stesso Montale: vale a dire la presenza ed il valore delle figure femminili che l’affollano – la quaestio de mulieribus – e cosa esse sono andate via via rappresentando per l’evoluzione della sua opera. L’esegesi del testo dantesco è ora matura per una simbiose con la poetica dello stesso Montale.* O texto entre aspas indica a fala de Montale retirada de *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*. E também de *Tutte le poesie*, 2001.

sujeito em uma função recorrente de elaboração interna, típica da atitude contemplativa do melancólico” (VASCONCELLOS, 2009, p. 173). “No meio do caminho tinha uma pedra / Tinha uma pedra no meio do caminho / Tinha uma pedra / No meio do caminho tinha uma pedra. // Nunca me esquecerei desse acontecimento / Na vida de minhas retinas tão fatigadas” (DRUMMOND, 2002, p.16). Em Montale vimos:

Na trilha dum caminho eu quis o rumo
inverso, convidativo; e talvez
precisasse do gesto incisivo,
da mente que decide e se determina.
Eram-me necessários outros livros,
não tua página estrondosa.
Mas nada posso lamentar: teu canto
desata ainda nós interiores.
O teu delírio então sobe aos astros.⁶⁷
(2002, p.125)

Montale busca outro mundo, talvez o espiritual, uma vez que esse é mais convidativo e inverso da realidade amarga. Para o poeta, as revelações dantescas podem gerar reflexões interiores. Os caminhos diferentes, percorridos pelos poetas, embora por vezes nos mostrem as mesmas cenas obscuras numa compassada dança entre luz e sombra, acabam por falar o mesmo idioma, no mesmo tempo e na mesma região do globo por nos trazer temáticas semelhantes. Eles se assemelham nos seus paradoxos com o uso da *Divina Comédia*.

⁶⁷ *Seguito il solco d'un sentiero m'ebbi / l'opposto in cuore, col suo invito; e forse / m'occorreva il coltello che recide, / la mente che decide e si determina. // Altri libri occorrevano / a me, non la tua pagina rombante. / Ma nulla so rimpiangere: tu sciogli / ancora i groppi interni col tuo canto. / Il tuo delirio sale agli astri ormai.* (2002, p.124)



Figura 5. Rubens, *Heráclito como melancólico* (1636) Madri, Prado.⁶⁸

⁶⁸ Antes de seguirmos com as reflexões acima sobre Drummond, é interessante que expliquemos brevemente sobre Heráclito (535 a.C. - 475 a.C.), mencionado

Retomando a fala de Dall'Alba a respeito da produção poética de Drummond, pode-se perceber a harmoniosa discordância e a completude dos versos dantescos na poética drummoniana. Isto é, semelhante ao que acontece em Montale, alguns pontos divergentes de ideias do poeta medieval florentino surgem como uma complementar reflexão nas poesias do itabirano.

As sombras dantescas que Montale apresenta no poema “Dissipa se o quiseses”, de *Ossos de Sépia*. Nele pode-se perceber a melancolia e a alusão aos círculos dantescos feitos por Montale:

Dissipa se o quiseses
a minha vida débil que se queixa,
como um apagador o traço
efêmero dum quadro-negro.
Espero retornar ao teu círculo,
cumpra-se o meu desbarato passar.
A minha vinda era um testemunho
de ordem que na viagem esqueci,
juram fidelidade essas palavras
a um fato impossível, e o ignoram.
Mas sempre que logrei
ouvir teu doce refluxo nas margens
fui presa de um espanto
como a quem falto de memória
voltasse a recordar a sua terra.
Minha lição aprendi
mais que em tua glória
manifesta, no arfar
quase que insonoro
de um desolado meio-dia dos teus;
a ti humilde me rendo. Não sou
mais que fagulha de um tirso. Bem sei:
queimar, outro não é meu significado.
(2002, p.129)⁶⁹

por Dall'Alba. O mesmo foi um filósofo pré-socrático, considerado como o pai da dialética e caracterizado como obscuro. A pintura ao lado, assim como o próprio filósofo, é um exemplo de ser melancólico pelo seu caráter contemplativo e reservado.

⁶⁹ *Dissipa tu se lo vuoi / questa debole vita che si lagna, / come la spugna il frego / effimero di una lavagna. / M'attendo di ritornare nel tuo circolo, / s'adempia lo sbandato mio passare. / La mia venuta era testimonianza / di un ordinare che in viaggio mi scordai, / giurano fede queste mie parole / a un evento impossibile, e lo ignorano. / Ma sempre che tradii / la tua dolce*

De acordo com a nossa reflexão, no poema acima, para Montale a vida frágil, terrena, apaga a memória de quem na mesma vive, assim tal como os escritos feitos em um quadro negro de escola. O poeta espera retornar aos círculos dantescos, ou seja, às regiões do espírito, para dessa vez poder observar mais atentamente: “Minha lição aprendi / mais que em tua glória / manifesta, no arfar”. O poeta aprendeu com a viagem de Dante pela selva escura o quanto é pequeno diante das revelações da *Divina Comédia*. Como diz Giorgio Cavallini: “o dantismo de Montale não é nem casual nem episódico, mas responde a uma profunda aspiração do poeta do *male di vivere* que, se bem que, ou, justamente porque, é consciente de pertencer a uma civilização subjetivista e fundamentalmente irracional”⁷⁰. (1996, p.36)

No poema “Retorno”, de *Fazendeiro do ar*, Drummond, assim como vimos em Montale, demonstra todo o seu pessimismo diante da modernidade.

Meu ser em mim palpita como fora
do chumbo da atmosfera constritora.
Meu ser palpita em mim tal qual se fora
a mesma hora de abril, tornada agora.

Que face antiga já se não descora
lendo a efígie do corvo na da aurora?
Que aura mansa e feliz dança e redoura
meu existir, de morte imorredoura?

Sou eu nos meus vinte anos de lavoura
de sucos agressivos, que elabora
uma alquimia severa, a cada hora.

Sou eu ardendo em mim, sou eu embora
não me conheça mais na minha flora
que, fauna, me devora quanto é pura.
(2015, p.274)

risovviene del suo paese. / Presa la mia lezione / più che dalla tua gloria / aperta, dall'ansare / che quase non dà suono / di qualche tuo meriggio desolato, / a te mi rendo in umiltà. Non sono / che favilla d'un tirso. Bene lo so: bruciare, / questo, non altro, è mio significato. (2002, p.128)

⁷⁰ Tradução de Silvana de Gaspari.

Segundo Dall’Alba, a respeito do poema acima, nestes versos Drummond surge agressivo numa alquimia severa. E diz: “O fogo de Dante representa uma outra alquimia diversa desta a que o poeta está submetido enquanto viajor à procura da decifração do enigma. As almas do ‘Inferno’ de Dante ardem de dor no fogo” (1996, p.82). Ainda de acordo com o crítico literário, a ardência do fogo infernal traz para o presente o sentido dantesco para o poema de Drummond e fazem com que os versos drummondianos tomem emprestado o tom do poema medieval, dando novos sentidos ao poema antigo. “No poema novo, o limite do inferno moderno é o próprio viajor que define em ‘Enterrado vivo’: ‘Sempre no meu amor a noite rompe, / sempre dentro de mim meu inimigo. / E sempre no meu sempre a mesma ausência’” (DALL’ALBA, 1996, p.82).

Podemos perceber, através da poesia de Drummond e Montale, uma representação da vida que começa em Dante. Neste sentido, podemos resgatar o conceito sobre literatura do professor de inglês e história da arte William J. T. Mitchell, no qual o mesmo diz que a literatura seria a representação da vida e “Representação é uma noção extremamente elástica que pode ir de uma pedra representando um homem a um romance representando um dia na vida de diversos dublinenses” (1990, p.3)⁷¹. Como diz Drummond, no poema “Lembrete”, “Se procurar bem, você acaba encontrando / não a explicação (duvidosa) da vida, / mas a poesia (inexplicável) da vida” (2015, p.870), poesia que representa a vida que não tem explicação.

Mitchell diz ainda que um texto pode representar simbolicamente uma ação ou até o seu autor, a presença deste como a causa da qual é um efeito. Dentro da perspectiva refletida por Mitchell, podemos então pensar a representação da poesia dantesca dentro da produção poética de Drummond e Montale. Uma vez que uma palavra, ideia ou símbolo usado por Dante em seus versos, principalmente, serve como representação deste quando usado por outro autor, isto é, pode representar uma proximidade ou conexão de um com o outro. “Se literatura é uma ‘representação da vida’, então a representação é

⁷¹ *Critical Terms for Literary Study*, Edited by Franck Lentricchia and Thomas McLaughlin: *Representation is an extremely elastic notion which extends all the way from a stone representing a man to a novel representing a day in the life of several Dubliners* (1995, p.13).

exatamente o lugar que a ‘vida’, em toda a sua complexidade social e subjetiva, penetra no mundo literário”⁷² (MICHELL, 1990, p.8).

Segundo Méllega, em Montale, *Ossos de Sépia* representa a sua vida terrena e *Le Occasioni* seria a sua experiência metafísica. O poeta genovês mantém uma separação entre a realidade produzida pelo pensamento daquela vida imediata e a realidade. Fazendo um comparativo com a psicanálise junguiana, podemos observar uma característica pertinente comentada por Méllega que diz: “Montale mantém-se fiel ao seu ‘chamado interno’, não abdica de seguir o canto da musa e paga, inicialmente, o preço de todo artista por permanecer à margem das tendências de seu grupo. [...] vive um intenso movimento com seus objetos internos, ocupado em criar” (1996, p.57-8). A psicanalista diz ainda que o Eu-transcendental é para esse poeta a instância que cria: “Esta concepção se aproxima da psicanálise atual: são objetos internos que criam (o Eu-transcendental de Montale) e não o Ego (a que o poeta se refere ao nomeá-lo de Eu-individual)” (1996, p.58-9).

Como é sabido que a poesia de Montale nasce de forma quase mediúnica; é claro que toda a arte poética provém de algum lugar misterioso, mas Montale salienta em mais de uma ocasião que o *eu* pode se considerar um pouco distante em relação à realidade interior que é indispensável para se fazer poesia. Durante uma autoentrevista de 1971 Montale diz: “(...) De certa forma deixo ele conduzir minha mão” “Ele quem?” “Ele, e não é necessário dar um significado místico a meu interlocutor. (...) De alguma maneira eu acredito que os milagres existam aqui, neste mundo. Poucas pessoas se percebem disso. (...)”⁷³ (VIRGILLITO, 1990, p.16)⁷⁴

⁷² *If literature is a “representation of life,” then representation is exactly the place where “life,” in all its social and subjective complexity, gets into the literary work.* (1995, p,15)

⁷³ Tradução de Elisa Carosi.

⁷⁴ *Per molte vie si sa che la poesia montaliana nasce in modo quasi medianico; certo, tutta la poesia sprizza non si sa da qual luogo profondo, ma Montale sottolinea in più casi questa per così dire estraneità dell’io a quella realtà interiore che urge per farsi poesia. In una “autointervista” del ’71 Montale dice: “(...) ‘In un certo senso io mi lascio scrivere’. ‘Da chi?’ ‘Da lui, e non è necessario dare un significato mistico al mio interlocutore. (...) In qualche*

Dentro da nossa reflexão, se a literatura é a representação da vida, como vimos com Mitchell, tentamos perceber em Drummond e Montale essa representação de diferentes formas, reconhecendo no mundo metafísico da *Divina Comédia*, uma representação da sociedade moderna. A melancolia surge nos dois últimos poetas como a força criadora, o desejo de transmitir para a poesia a representação da própria vida – a vivida e a poetada, a sentida e a imaginada. “A angústia do poeta é não sentir-se capaz de transformar todos os aspectos de sua experiência emocional em poesia, sem que haja perda de conteúdo e de intensidade” (MÉLLEGA, 1996, p.61).

O sentir melancólico diante da vida também pode ser percebido em “Passar à sesta pálido e absorto”, de *Ossos de Sépia*. Aqui, Mélléga resgata uma análise de Meynaud que, por sua vez, observa que Montale insere no poema objetos que estão em movimento de queda, desmoronando, “arquétipos da manifestação de angústia humana diante da temporalidade, e objetos em movimentos ascensionais, defesa contra a angústia ou a sua sublimação” (1996, p.78).

Passar à sesta pálido e absorto
rente dum abrasado muro de horto,
escutar entre sarças e espinhos
cícios de cobra, pio de passarinhos.

Nas ervilhas ou gretas do solo
espiar carreiras de rubras formigas
que ora se separam ora se ligam
ao cruzarem nalgum monte minúsculo.

Observar entre frondes o palpitir
distante das escamas do mar
enquanto se eleva o tremor estrídulo
das cigarras nalgum alto escalvado.

E andando no sol, encadeado,
sentir como triste maravilha
como é toda a vida e as suas lidas
neste acompanhar uma muralha
que em cima tem cacos de garrafas
partidas.

modo io credo che in miracoli esistano qui, su questa terra. Pochi se ne accorgono'(...)”.

(2002, p.69)⁷⁵

O círculo se apresenta em vários momentos na poesia de Drummond e Montale ao retomarem o movimento dantesco, seja como noção do próprio movimento ou objetos circulares como esfera, olho, disco. Para citar a poesia acima, vemos a circularidade em “E andando no sol, encadeado, / sentir como triste maravilha”, “neste acompanhar uma muralha / que em cima tem cacos de garrafas partidas”.

Em Drummond também está presente a circularidade como alusão aos círculos dantescos. No poema “Amar”, de *Claro enigma*, o itabirano insere elementos circulares em forma de movimentos. Neste caso, o referido poema remete aos últimos versos da *Divina Comédia*, como Dall’Alba explica.

Foi a alta fantasia aqui tolhida;
Mas ânsias e vontade era a movê-las,
já como roda por igual movida,
o amor que move o sol e as mais
estrelas. ⁷⁶
(Par., XXXIII, 142-145)

Agora, “Amar”, de Drummond:

Que pode uma criatura senão,
entre as criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
Sempre, e até de olhos vidrados, amar?

Que pode, pergunto, o ser amoroso,

⁷⁵ *Meriggiare pallido e assorto / presso un rovente muro d'orto, / ascoltare tra i pruni e gli sterpi / schiocchi di merli, frusci di serpi. // Nelle crepe del suolo o sul a vecchia / spiar le file di rosse formiche / ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano / a sommo di minuscole biche. // Osservare tra frondi il palpitare / lontano di scaglie di mare / mentre si levano tremuli scricchi / di cicale dai calvi picchi. // E andando nel sole che abbaglia / sentire con triste meraviglia / com'è tutta la vita e il suo travaglio / in questo sguitase una maruglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.* (2002, p.68)

⁷⁶ *A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l vele, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle.*

sozinho, em rotação universal, senão
 rodar também, e amar?
 amar o que o mar traz à praia,
 o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
 é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?

Amar solenemente as palmas do deserto,
 o que é entrega ou adoração expectante,
 e amar o inóspito pelas coisas pérfidas ou nulas,
 doação ilimitada a uma completa ingratidão,
 e na concha vazia do amor a procura medrosa,
 paciente, de mais e mais amor.

Amar a nossa falta mesma de amor, e na secura
 nossa
 amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede
 infinita.
 (2015, p.234)

A melancolia presente no desejar do poeta em um mundo idealizado, amar mesmo o “inóspito pelas coisas pérfidas ou nulas”. Dall’Alba diz que “A transformação dos versos do poema ‘Amar’, é alusiva à rotação circular do poema medievo, onde Dante roda pelos círculos até chegar a Beatriz, seu amor” (1996, p.77).

Em Montale, Méllaga diz que a circularidade poderia ser interpretada na produção poética do genovês como o “círculo/prisão”, a existência seria comparada à prisão até o momento em que os muros fossem derrubados. A psicanalista afirma que Montale parece perceber a vida como um tempo circular. O círculo/prisão seria o fator que gera a melancolia.

O círculo, além do seu sentido de prisão e refúgio, possui também o valor de exorcizar a passagem do tempo linear, histórico e da vida como perpétua transformação até a morte. O tempo circular entendido como proteção contra o tempo linear, que segue e não volta, é o desejo de retornar à tonalidade primitiva, às origens. (MÉLLEGA, 1996, p.78)

A característica de circularidade, acima citada, pode ser vista também em Drummond com a sua poesia fragmentada. Além desses pontos, a circularidade na poesia de Montale e Drummond pode ser

entendida como um contínuo retorno ao poema dantesco e ao seu tempo: não em linha reta do presente para o passado, mas como um incessante anacronismo poético que permite ao leitor reler Dante com um novo olhar, um olhar moderno não viajando para o passado, mas trazendo o florentino para hoje. É como podemos ver no poema anteriormente citado, “Meridiar pálido e absorto”, de Montale, no qual a própria composição seria uma circularidade, um retorno, como se fosse a conclusão de um ciclo. No poema “Traz-me o girassol que eu o transplante...”, também de *Ossos de Sépia*, pode-se observar a circularidade e o retorno.

Traz-me o girassol que eu o transplante
em meu terreno queimado de maresia,
e a ansiedade de sua face amarela mostre
aos azuis brilhantes do céu todo dia.

Tendem à claridade as coisas obscuras,
Exaurem-se os corpos num decorrer
de tintes: esses em música. Esvaecer
é portanto a ventura das venturas.

Traz-me tu a planta que conduz
aonde surgem louras transparências
e evapora-se a vida como essência;
traz-me o girassol enlouquecido
de luz. ⁷⁷
(2002, p.77)

Na poesia acima nota-se uma esperança que a planta conduz, numa perceptível referência ao paraíso dantesco, onde a luz salva para um novo mundo: “e evapora-se a vida como essência; / traz-me o girassol enlouquecido de luz”, a vida conhecida, essa vida de tristeza esvai-se para gerar outra desejada e feliz. A esperança aparece nele

⁷⁷ *Portami il girasole ch'io lo trapianti / nel mio terreno bruciato dal salino, / e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti / del cielo l'ansietà del suo volto giallino. // Tendono alla chiarezza le cose oscure, / si esauriscono i corpi in un fluire / di tinte: queste in musiche. Svanire / è dunque la ventura delle ventura. // Portami tu la pianta che conduce / dove sorgono bionde trasparenze / e vapora la vita quale essenza; / portami il girasole impazzito di luce.* (2002, p.76)

ainda incerta, em alguns momentos como um “girassol enlouquecido de luz”, onde a sua angústia pode ser dissipada. E, como reflete a professora Patricia Peterle, Montale “abre espaço para enxergar com outros olhos a fragilidade, não como um defeito ou fraqueza, mas como algo que é inerente à vida e, por conseguinte, ao próprio ser humano. De fato, ela – a fragilidade – é o maior sinal da existência.” (2015, p.28).

A melancolia está em Drummond e Montale como um traço comum e sobrevoa a produção poética dantesca. A fragilidade humana na *Divina Comédia* surge na forma de angústia do ser numa sociedade medieval na qual era difícil até de se conseguir buscar a salvação na diversidade da vida. Neste ponto, Drummond e Montale buscaram percorrer a esteira dantesca para refletir sobre a mesma sensibilidade do ser humano inserido numa sociedade opressora, ansiando por uma realidade onde as sombras se dissipariam dando lugar a um mundo espiritual de luz imaginado e desejado pelos poetas: a sonhada luz que surge para desofuscar a vida. Como diz Drummond “Estou cego e vejo” (2015, p.197).

CONCLUSÃO

Outro fui: homem fito que repara
em si, nos outros, a efervescência
da vida fugaz – homem demorado
nos atos que ninguém, depois, destrói.

Eugenio Montale

Você estava livre
de terrestres algemas,
era tão mais que pássaro
em distância e corisco,
e as aves em seus curtos
trajetos e projetos
requeriam dispensa
da condição voadora.

Carlos Drummond de Andrade

Alfredo Bosi afirma que “Cada época tem o seu Dante, o Dante de que ela precisa: e tudo indica que o poeta do negativo, narrador realista e juiz inflexível da mentira, seja o Dante ideal para os tempos que vivemos” (1988, p.234). A reflexão do crítico pode ser aplicada à possibilidade de se pensar o poeta florentino no tempo histórico de Drummond e Montale, assim como ler o poema dantesco dentro da sociedade atual, pela ótica dos outros dois poetas. No presente trabalho, tentamos apresentar que a circularidade foi usada por Drummond e Montale nas suas produções poéticas, no âmbito estrutural e conceitual. Isso indica a possibilidade de observar a circularidade na estrutura poética, em alguns poemas desses autores, com menções ao poema dantesco e, no sentido conceitual, no que refere à aproximação do ideal dantesco e à sua releitura, uma vez que “Dante seja um poeta eternamente atual dá-nos prova o aturado labor com que o procuram interpretar” (BOSI, 1988, p. 231).

Drummond e Montale, ao transporem para as suas produções poéticas traços da *Divina Comédia*, compartilharam com o seu autor a genialidade proporcionada pela melancolia, já que vimos que o artista melancólico reflete a respeito da vida com maior intensidade. A reflexão

gerada pela melancolia imerge o poeta em um oceano de produção literária de intenso questionamento da sua realidade. Os autores poetam as suas confissões angustiosas e esperançosas sobre as suas realidades, nas linhas pungentes de seus versos.

No primeiro capítulo, estudamos a produção poética de Drummond e Montale buscando traços dantescos dentro da mesma. Com um breve olhar sobre o contexto histórico social, no qual os poetas estavam inseridos, pudemos refletir sobre as linhas símeles entre alguns poemas, tendo como ambientação os cenários da *Divina Comédia*. Como Dall’Alba diz:

(...) se lemos Drummond, lemos Dante para o nosso tempo – no que ele possui de clássico, de formador de ‘poete’, de logos. Lemos Drummond como “percursor” de Dante, o que nos inicia e indica a leitura do poema medieval. É desse modo que nos aproximamos da obra drummondiana: tomando como via de acesso as leituras que ele fez, nas quais sobressai a de Dante (...). (1996, p.97)

O comentário acima igualmente pode ser aplicado a Montale, uma vez que a sua incorporação dos versos dantescos nos permite adentrar no mundo de Dante e gerar uma nova reflexão e interpretação dos decassílabos do medieval. Sobre essa releitura de Dante, feita por Montale, Cavalini resgata o discurso feito pelo poeta genovês na ocasião do Congresso Internacional de estudos dantescos, em 1966:

O pensamento de Montale, curto mas repleto de ideias, pode ser definido um paradoxo: quanto mais o mundo de Dante se afasta do nosso, mundo esse ao qual o poeta não consegue oferecer algum tipo de modelo, mais cresce em nós, homens modernos, a vontade de conhecê-lo e compartilhá-lo com os que não percebem isso, pois são mais cegos que nós. Esse é um paradoxo inexplicável para “a nossa cegueira moderna” pois, tendo em conta que a *Commedia* “é e sempre será o último milagre da poesia mundial”, o maior conhecimento que Dante nos deixa consiste talvez no fato de que “a verdadeira poesia tem que ser

acolhida como um presente e por isso é essencial que quem recebe esse dom seja um homem digno”. (1996, p.13)⁷⁸

Então, sendo a poesia um dom, que prescinde da dignidade de quem o recebe, a presença dantesca na poesia de Drummond e Montale só é possível pelo fato de que ambos, além de serem leitores de Dante, se aproximarem do poeta florentino através de certa afinidade de cosmovisão. Pensar sobre a compreensão da vida e de qual maneira estão inseridos no mundo são reflexões persistentes na produção literária comum aos três autores.

A experiência com a guerra, no caso de Montale e Drummond, teve um impacto significativo no fazer poesia, mesmo que de forma por vezes distinta, dos poetas. Em Montale o pensar a vida e a morte é intensificado diante da sua experiência dentro do tempo de destruição, quando “a visibilidade é prejudicada, é a de colecionar, a de fazer um arquivo (mesmo caótico) de fragmentos da experiência, como relíquias de algo que não mais existe, mas continua como traço e vestígio do que foi um dia”(PETERLE, 2015, p.35). Os fragmentos da experiência comentada pela autora também podem ser percebidos nas poesias de Drummond, nos quais a sua realidade divide espaço com a realidade idealizada pelo poeta.

No presente trabalho buscamos, nos três poetas aqui estudados, a angústia do desejo por um outro mundo, remodelado pelos parâmetros das suas vontades mais íntimas. Isto é, a esperança de uma sociedade distante da ruína causada por guerras e pela política pública geradoras

⁷⁸ Tradução de Elisa Carosi.

Il discorso montaliano, breve ma denso di idee, culmina in quello che si potrebbe definire un felice paradosso: quanto più il mondo di Dante si allontana dal nostro, al quale perciò non è in grado di offrire modelli di alcun genere, tanto più si accresce in noi moderni la volontà di conoscerlo e di farlo conoscere a chi è più cieco di noi. Paradosso inspiegabile <<alla nostra moderna cecità>> se, posto che la Commedia <<è e resterà l'ultimo miracolo della poesia mondiale>>, il maggior insegnamento lasciatoci da Dante consiste forse nel fatto che <<la vera poesia abbia sempre il carattere di un dono e che pertanto essa presupponga la dignità di chi lo riceve>>.

Os trechos em destaque são falas de Montale retirados por Cavallini do discurso do poeta intitulado “Dante ieri e oggi” na ocasião do *Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, Firenze, Sansoni, 1966, vol.II, p.315-333 e publicado também em “*Sulla poesia*, organização de Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p.15-34” (volume citado por Cavallini).

da melancolia como proposta de traço de semelhança que percorre a poesia de Drummond e Montale. A análise de alguns poemas com traços dantescos, uns mais evidentes que outros, de Drummond e Montale, com o embasamento teórico de pesquisadores como Alfredo Bosi, Eduardo Dall’Alba, Giorgio Agamben, entre outros, possibilitou traçar caminhos do percurso poético desses poetas que se entrecruzaram. Caminhos estes que carregam na sua significação a melancolia poética.

A interseção dos traços comuns dos poetas foi mencionada no capítulo dois desta pesquisa com o objetivo de buscar aproximações textuais dos três poetas. Tentou-se abrir espaço para a reflexão da poesia de Drummond e Montale tendo como pano de fundo o poeta-viajor florentino, ou seja, a sombra da releitura da *Divina Comédia* na produção dos poetas propiciou a aproximação textual entre ambos e serviu de ligação para abranger outras características similares, tais como a melancolia, ponto de partida deste trabalho.

Para percebermos a melancolia nos três poetas, foi necessário traçar uma definição sobre o conceito de melancolia dentro de seu contexto histórico e também em distintas linhas de pesquisa, tais como a psicanálise e a literatura. Nesse sentido, no capítulo três, tentou-se fazer um breve panorama da evolução do conceito de melancolia na história mundial. Buscou-se evidenciar que, mesmo em meio a teorias aparentemente antagônicas, a definição do ser melancólico se complementa. Contudo, foi preciso definir qual linha teórica melhor se encaixaria na presente pesquisa.

Através da análise de alguns poemas de Drummond e Montale e as suas sombras dantescas, buscamos fazer o levantamento de hipóteses para a reflexão sobre a aproximação literária dos dois poetas.

Abordamos a melancolia como um fator contributivo no ato criativo do ser melancólico, neste caso, dos poetas. Para tanto, nos apoiamos nas pesquisas de psicanalistas como Julia Kristeva, Carl Gustav Jung e Marisa Pelella Mélega. A consciência reflexiva de si e do mundo, numa tentativa de traduzir a vida real e a vida transposta da mente individual vê através da poesia uma forma de expressão do melancólico: “a melancolia moderna se refere a uma falta, portanto, de algo irrepresentável, porque indefinível e incomensurável, que só poderia ser, assim, aludido. Não há materialidade na melancolia poética” (IOSHIMOTO, 2009, p.125).

Através de traços melancólicos da personalidade de Drummond e Montale, como, por exemplo, a insatisfação diante da realidade do mundo, foi possível perceber a melancolia produzida na poesia desses poetas. A melancolia foi traduzida nos versos desses autores através da

insatisfação com a sociedade moderna, a política, a sangrenta guerra e a pedra no meio do caminho. Reconstruir o mundo sonhado por Drummond e Montale, na esteira de Dante, com todo o seu percurso, foi sugerido pelos três poetas-viajores. Um caminho cheio de sombras e luzes onde a vida se faz presente, sendo palpável ou não.

O nosso objetivo não é lançar conclusões, mas contribuir de maneira relevante para a pesquisa sobre literatura e gerar reflexões sobre o fazer poesia em um tempo suspenso, desvinculado das amarras do tempo e de leituras únicas. A produção poética de autores das mais diversificadas nacionalidades está mais próxima do que a aparente distinção fronteiriça possa mostrar à primeira vista. A limitação temporal também não deve servir de muro para reflexões e estudos de autores como Dante, pois, como podemos perceber no presente estudo, a circularidade está presente não apenas nas formas e construções poéticas, está na aplicação do anacronismo, na reinterpretação de autores canônicos. Não num retorno direto mas no deslocamento dos mesmos para hoje e no olhar e pensamento moderno nos versos da *Divina Comédia*.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

AGAMBEN, Giorgio. Desapropriada maneira. 1999 apud BERNARDINI, Aurora Fornoni (org. e trad.). **A coisa perdida: Agamben comenta Caproni**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

_____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos 2009.

_____. **Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Trad.: Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

_____. **A linguagem e a morte**. Trad.: H. Burigo Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

_____. **O Fim do Poema**. Trad. Sérgio Alcides. In: CACTO, agosto, 2002. p. 142-149.

_____. **Infância e história**. Destruição da experiência e origem da história. Trad., notas e posfácio: Cláudio Oliveira. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGUIAR, Flavio. Et al. **O olhar. Ensaios organizados por Aداuto Novaes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad., introd. e notas: Cristiano Martins. São Paulo: Edusp & Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1976.

_____. **A Divina Comédia**. Trad., introd. e notas: Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005.

_____. **Vida Nova**. Trad.: Carlos Eduardo Soveral. Belo Horizonte: Lisboa Guimarães Editores, 1993.

ALMEIDA, Amarildo Fernando. Pelágio & Pelagianismo. **Liberdade & Graça. Revista Digital de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**. São Paulo, n.10, 2013, pp. 131-143.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar, 1967.

_____. **Nova reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, Fábio Cavalcante de. **A transparência impossível: Lírica e Hermetismo na Poesia Brasileira Atual**, 2008. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

ANTELO, Raul. O pensamento italiano e os impasses políticos do moderno. In: Peterle, Patricia e Gaspari, Silvana de. (Orgs). **Itália do pós-guerra em diálogo**. Rio de Janeiro: Comunidade, 2012.

AUERBACH, Erich. **Dante. Poeta do mundo secular**. Trad.: Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

BAAS, Bernard. **Don Giovanni e as vozes do desejo**. Revista Estudos Lacanianos. V.3, n. 4, Belo Horizonte, 2010 (versão ISSN – 1983-0769).

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas vol. I**. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas vol.III**. Trad.: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Passagens**. Trad. e coord.: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/ UFMG, 2006.

_____. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad.: S.K. Lages e E. Chaves. São Paulo: editor, 2011.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Trad.: Maurício Santana Dias. São Paulo, Brasil: Cosac Naify, 2007.

BERGEZ, Daniel. Et al. **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. **A coisa perdida – Agamben comenta Caproni**. Org. e trad.: Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.

_____. Montale e Drummond: possíveis projeções. In: Peterle, Patricia; Gaspari, Silvana de. (Orgs). **Arquivos poéticos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**. Trad.: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno – Ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

CAMPOS, Haroldo de, 1929. **Pedra e luz na poesia de Dante**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**, 1918. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. O Mundo-Provérbio. In: **O Discurso e a Cidade**. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004, fls.95-161.

_____. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.

_____; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

CACCIARI, Massimo. **Nomes de lugar: confim.** Publicado na Revista de Letras, São Paulo, 2005. Trad.: Giorgia Brazzarola e revisão de Silvana de Gaspari. Original em italiano: *Nomi di luogo: confine*, Massimo Cacciari, publicado na Revista Aut Aut, Milano, 2000.

CAVALLINI, Giorgio. **Montale lettore di Dante.** Bolonha, Bulzoni, 1996.

CIMA, Annalisa. Le occasioni del “Diario Postumo”: Tredici anni di amicizia com Eugenio Montale, 2012. In **Arquivos poéticos**. Patricia Peterle, Silvana de Gaspari (Orgs). Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

DALL’ALBA, Ricardo. **Drummond, leitor de Dante.** Caxias do Sul: Edusc, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia.** Trad.: Aurélio Guerra e Celia Pinto Costa. – São Paulo: Ed. 34, 1995 (5ª reimpressão – 2007).

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 2001.

_____. **Gramatologia.** Trad.: Miriam Chnaidermann, Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível** (1979-2004). Org.: Ginette Michaud, Joana Masó e Javier

Bassas; trad.: Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

DIDEROT, D. **Discurso sobre a poesia dramática**. Tradução, apresentação e notas de L. F. Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. **Imagens, apesar de tudo**. Trad.: V. Britto e J.P. Cachopo, KKYM, Lisboa, 2012.

_____. **Storia dell'arte e anacronismo delle immagini**. Chiodi, Roma: Bollati Boringhieri, 2007.

FERRAZ, Eucanãa. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. Onde se escondem os vaga-lumes? Pós-guerra e modernidade: um prefácio. In: Peterle, Patricia; Gaspari, Silvana de. (Orgs). **Itália do pós-guerra em diálogo**. Rio de Janeiro: Comunità, 2012.

FRACCHIOLA, Anna. Montale: um olhar entre sombras e luzes. In: Peterle, Patricia; Gaspari, Silvana de. (Orgs). **Itália do pós-guerra em diálogo**. Rio de Janeiro: Comunità, 2012.

FRANCO, Hilário. **Dante Alighieri – o poeta do absoluto**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Doença Mental e Psicologia**. Trad.: Lílían Rose Shaldres. RJ: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. **O Nascimento da Clínica**. Trad.: Antônio Ramos Rosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GASPARI, Silvana de. **CONVERGÊNCIAS LITERÁRIAS: as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia**, 2006. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

GHIDETTI, Enrico. **Dante e Montale**. Seconda Edizione del Premio Francesco Mazzoni – Leggere Dante, voci per il poeta, 2010. Disponível em: <http://www.leggeredante.it/2010/Montale/MontaleDante.pdf>. Acesso em 20 mai 2015.

GHIRARDI, Pedro Garcez. **Poesia e diálogo: “ocasiões” que resistem**. International Studies on Law and Education, FEUSP, São Paulo, volume 15, fls. 71/80 dez 2013.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. Trad. e seleção: Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Civilização Brasileira, 1986.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. Trad.: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

IOSHIMOTO, Lilian Wurzba. **Natureza irreal ou fantástica realidade? Uma reflexão sobre a melancolia religiosa e suas expressões simbólicas na obra de Hieronymus Bosch**, 2009. Tese (Doutorado). Pontífica Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Trad.: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. Trad.: Álvaro Cabral e Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro – depressão e melancolia**. Trad.: Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 7. A ética da psicanálise**. Versão de M. D. Magno 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

_____. 1964. **O seminário. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad.: M. D. Magno. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. 1972. **O seminário. Livro 20: mais, ainda.** Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad.: M.D. Magno. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LUCCHESI, Marco. Folhas de outono. Prefácio. In: MONTALE, Eugenio. **Diário póstumo.** Trad.: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Nove cartas sobre A Divina Comédia – navegação pela obra clássica de Dante.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MÉLEGA, Marisa Pelella. **Eugenio Montale – Criatividade poética e psicanálise.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Trad.: J. A. Gianotti. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MICHTELL, Willian J. T. Representação. 1990. Trad.: Ubiratan P. de Oliveira. Título original: **Critical Terms for Literary Study, Edited by Franck Lentricchia and Thomas McLaughlin.** Chicago, 1995.

MÜLLER-GRANZOTTO, M.J. & R.L. **Fenomenologia e Gestalt-terapia.** São Paulo: Summus, 2007.

MONTALE, Eugenio. **Ossos de Sépia 1920-1927.** Trad., prefácio e notas: Francisco Xavier. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

_____. **Diário Póstumo**. Trad.: Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. “Confessioni di Scrittori” (Intervise con se stessi), “Monologhi e Colloqui”, op. Cit., pp. 1591-92.1951 apud MÉLEGA, Marisa Pelella. Eugenio Montale – **Criatividade poética e psicanálise**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

NASIO, J.D. **Cinco lições sobre a Teoria de Jacques Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Trad.: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

PANIZZA, Livio. Beatriz e Laura em confronto. In: I Congresso Internacional de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2004, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2004. v. VO. 8. p. 42.

PETERLE, Patricia e GASPARI, Silvana de. Et tal. Heranças (e saudades) do pós-guerra. In: Peterle, Patricia e Gaspari, Silvana de. (Orgs). **Itália do pós-guerra em diálogo**. Rio de Janeiro: Comunità, 2012.

PETERLE, Patricia. **No limite da palavra : percursos pela poesia italiana**. Rio de Janeiro : 7Letras, 2015.

REALE, Miguel. Et al. **O meu Dante**. S/edição. São Paulo, Brasil: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1965.

RILKE, Ranier Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Trad.: Paulo Rónai e Cecília Meireles – 4. Ed. – São Paulo: Globo, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Ora (direis) puxar conversa!: ensaios literários**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. Convite à leitura dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. In: **Ensaaios Antológicos de Silviano Santiago**. Seleção e Introd.: Renato Cordeiro. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad.: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHULLER, Donaldo. **A dramaticidade na poesia de Drummond**. Porto Alegre: UFRGS, 1979.

SCRAMIM, Susana; LEONE, Luciana di. (orgs.) **Ler Drummond hoje**. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

SECCHIN, Carlos. Prefácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TITAN JR., S. Um poeta do mundo terreno. Posfácio. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.114.

TONI, Iermano. **Le scritture della modernità**. Napoli: Liguori, 2007.

VASCONCELLOS, Viviane M. Z. **Melancolia e crítica em Carlos Drummond de Andrade**, 2009. Tese (doutorado). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

VIRGILLITO, Rina Sara. **La luce di Montale – Per una rilettura della poesia montaliana**. Milano: Edizioni Paoline, 1990.

XAVIER, Francisco. Prefácio e notas. In: Eugenio Montale. **Ossos de Sépia** 1920-1927. Trad.: Francisco Xavier. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WEINRICH, Arald. **Lete: arte e a crítica do esquecimento**. Trad.: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WERTHEIM, Margaret. **Uma história do Espaço de Dante à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ZIZEK, Slavoj. **O amor impiedoso (ou: Sobre a crença)**. Trad.: Lucas Mello Carvalho Ribeiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.